清　華　學　報

第拾貳卷第二期　　(每年四期)　　民國廿六年四月

本期目錄

論文

讀左傳小箋　楊樹達

論古無複輔音凡來母字古讀如泥母　唐　蘭

逍遙遊向郭義及支遁義探源　陳寅恪

宋初四川王小波李順之亂　張蔭麟

席勒麥森納歌舞隊與歐洲戲劇　陳　銓

書評

Frei, *Monosyllabisme et Polysyllabisme dans les Emprunts Linguistiques, avec un Inventaire des Phonèmes de Pékin et de Tokio.*　王　力

Ashton, Hobson, Gray, Raphael, & others, *The Chinese Exhibition, A Commemorative Catalogue of International Exhibition of Chinese Arts, Nov 1935—Mar 1936.*　唐　蘭

Wells, *Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain (Since 1866).*　陳之邁

王繩祖,歐洲近代史　沈　鑑

國　立　清　華　大　學　出　版

國立清華大學

清華學報編輯部

朱自清（主任）	聞一多
陳銓	馮友蘭
雷海宗	潘光旦
蕭公權	

國立清華大學

清　華　學　報

第十二卷　　第二期

目　　錄

民國二十六年四月

論文

讀左傳小箋　楊樹達　257

論古無複輔音凡來母字古讀如泥母　唐　蘭　297

逍遙遊向郭義及支遁義探源　陳寅恪　309

宋初四川王小波李順之亂（一失敗之均產運動）　張蔭麟　315

席勒麥森納歌舞隊與歐洲戲劇　陳　銓　337

書評

Frei, *Monosyllabisme et Polysyllabisme dans les Emprunts Linguistiques, avec un Inventaire des Phonèmes de Pékin et de Tokio.*　王　力　403

Ashton, Hobson, Gray, Raphael, & others, *The Chinese Exhibition, A Commemorative Catalogue of International Exhibition of Chinese Arts, Nov. 1935—Mar. 1936.*　唐　蘭　417

Wells, *Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain (Since 1866).*　陳之邁　419

王繩祖,歐洲近代史　沈　鑑　426

附錄

秦漢改月論　俞平伯　435

讀左傳小箋

楊樹達

臣聞以德和民,不聞以亂。以亂,猶治絲而棼之也。隱四年

集解云:絲見棼縕,益所以亂。

達按棼說文訓複屋棟,非此義。棼當讀爲紛。廣雅釋詁云紛,亂也。說文員部云䡟,物數紛䡟亂也。杜云棼縕,即說文之紛䡟。

若寡人得沒于地,天其以禮悔禍于許,無寧茲許公復奉其社稷。隱十一年

集解云茲,此也。

達按無寧此許公復奉其社稷,文義不合。竊謂:茲之爲言使也。古音茲使同在咍部。無寧茲許公復奉其社稷,無寧使許公復奉其社稷也。昭元年云:勿使有所壅閉湫底以露其體,茲心不爽而昏亂百度,謂使心不爽而昏亂百度也。昭二十六年云單旗劉狄之人帥羣不弔之人以行亂于王室,晉爲不道,是攝是贊,思肆其罔極,茲不穀震盪播越,竄在荊蠻,謂使不穀震盪播越竄在荊蠻也。下文云無滋他族實偪處此,亦謂無使他族實偪處此也。滋與茲同。

禮以體政,政以正民。桓二年

達按禮體,政正,皆以聲爲訓。定十五年云夫禮,死生存

亡之體也。亦以體訓禮。

鄭子元請爲左拒以當蔡人衞人。 桓五年

集解云:拒,方陳。

達按:說文五篇上工部云:巨,規巨也。或作榘。經傳通作矩。矩所以爲方。杜蓋讀拒爲矩,故云方陳。

謂其不疾瘯蠡也。 桓六年

達按:傳文以普存釋博,碩大釋碩,不疾瘯蠡釋肥,備腯釋腯。杜釋不疾瘯蠡爲皮毛無疥癬,無疥癬者不必爲肥,杜釋自非傳意。說文疒部瘯下云:小腫也。一曰族絫。族絫與瘯蠡音近,然不詳許說究爲何義。今按:疾,病也。瘯當讀爲瘦,蠡當讀爲羸。說文疒部云瘦,臞也。羊部云:羸,瘦也。不疾瘯蠡謂不病瘦羸,正肥之謂矣。瘯瘦古音相近。(族聲之蔟玉篇音蘇走先奏二切,先奏切與瘦音同。) 說文㫃部云:族,矢鋒也。束之族族也。詩魯頌泮水云:束矢其搜。族搜音義皆近。瘯之爲瘦,猶族之爲搜矣。蠡羸古音同。說文衣部云:羸,袒也。荀子賦篇賦蠶云:有物於此,儳儳兮其狀。楊注云:儳儳,無羽毛之貌。羸儳音義皆同。蠡之爲羸,猶儳之爲羸矣。

曹太子其有憂乎!非歎所也。 桓九年

達按:昭二十八年云:諺曰:唯食忘憂。曹太子當食而歎,故云非歎所。

使其壻雍糾殺之。 桓十五年

達按爾雅釋親云女子子之夫爲壻。說文士部壻訓夫,以左傳及爾雅衡之,於義爲不備,當云女夫也。

皐陶邁種德。 莊八年

集解云:邁,勉也,

達按:說文邁訓遠行,傳文假邁爲勱。力部云:勱,勉力也。

初,公孫無知虐于雍廩。 莊八年

集解云:爲殺無知傳。

九年春,雍廩殺無知。 莊九年

達按:二傳當在九年爲一傳。凡記今事而追溯其始事,則云初。記初而無今事,獨爲一傳,非事理也。此依年分傳者妄分耳。杜於首條注云:爲殺無知傳。知杜所據本已誤分,而杜已不知其當爲一傳矣。

乘丘之役,公以金僕姑射南宮長萬,公右歂孫生搏之。宋人請之。宋公靳之,曰:始吾敬子,今子,魯囚也,吾弗敬子矣。病之。 莊十一年

集解云:爲宋萬弒君傳。

十二年秋,宋萬弒閔公于蒙澤。 莊十二年

達按:二傳當在十二年合爲一傳。取傳附經者誤析爾。

王與之武公之略,自虎牢以東。 莊二十一年

集解云:略,界也。

達按:僖十五年云:賂秦伯以河外列城五,東盡虢略,南及華山,內及解梁城。成二年云:兄弟甥舅侵敗王略。

鄭伯效尤,其亦將有咎。 莊二十一年

達按:尤假爲訧。說文言部云:訧,罪也。文元年云:效尤,禍也。僖二十四年襄二十一年並云:尤而效之。定六年云:尤人而效之。尤並訧字之假。

征伐以討其不然。 莊二十三年

集解云:不然,不用命。正義云:不朝不會,則征討之,故言

征伐以討其不然。

達按:杜釋不然爲不用命,乃以意爲釋,非然有用命之義也。愚按:然當讀爲戁。說文心部云:戁,敬也。不戁者,不敬也。宣十二年云:古者明王伐不敬。成二年云:淫湎毀常,王命伐之,則有獻捷,所以懲不敬,勸有功也。此伐不敬之事也。詩商頌長發篇云:不戁不竦。傳云不然,猶詩云不戁耳。說文然或作難,故然可假爲戁矣。

卜偃曰:畢萬之後必大。閔元年

集解云:卜偃,晉掌卜大夫。

達按:晉語一有郭偃,韋注云:晉大夫卜偃也。則偃姓郭氏。

狄人囚史華龍滑與禮孔以逐衛人。二人曰:我,大史也,實掌其祭。不先,國不可得也。閔二年

集解云:夷狄畏鬼,故恐言當先白神。

達按:史記殷本紀云:紂愈淫亂不止,大師少師乃持其祭樂器奔周,武王於是遂率諸侯伐紂,古人視祭祀關切於國家者如此。杜解殊陋。

尨奇無常。閔二年

集解云:雜色奇怪,非常之服。

達按:尨奇,尨謂偏衣之左右異色,奇即謂其偏,非謂其怪也。凡奇聲字皆有不偶偏側之義。說文可部云:奇,不耦。荀子天論篇云:畸則不可爲。注云:畸謂偏也。又解蔽篇云:倚其所私以觀異術。注云:倚,偏倚也。說文手部云:掎,偏引也。一切經音義七引倉頡篇云:齮,側齒也。廣雅釋訓云:踦𨈆,傾側也。說文車部云:輢,車旁也。賈

雅釋畜云:角一俯一仰,觭。偏衣左右不耦,故謂之奇矣,豈奇怪之謂乎!

齊方勤我。僖三年

集解云:勤恤鄭難。

達按:傳云勤我,杜云勤恤鄭難,則增字以釋經矣。今按:爾雅釋詁云:勤,勞也。勤我者,爲我勤勞也。不當如杜說。僖二十四年云:求諸侯莫如勤王。勤王謂勤勞王事也。杜云勤納王,亦失之。成十八年云:欲求得人,必先勤之。勤之,謂爲之有所勤勞也。杜云勤恤其急,亦失之。

齊侯與蔡姬乘舟于囿,蕩公。公懼,變色。禁之,不可。公怒,歸之,未絕之也。蔡人嫁之。僖三年

集解云:爲明年齊侵蔡傳。

四年春,齊侯以諸侯之師侵蔡。僖四年

達按:二傳當在四年合爲一傳。

吾又不樂。僖四年

集解云:吾自理則姬死,姬死則君必不樂,不樂爲由吾也。

達按:不樂爲由吾,不得云吾又不樂。愚疑:太子蓋謂:自理,則己可免於罪而姬必死。向令姬死之後,己能使君樂,猶之可也。而己不能令君樂,故不欲自理,使姬死而君不安耳。

以是藐諸孤。僖九年

達按:諸與者同。周語云:此羸者陽也。句例同。

辱在大夫,其若之何?僖九年

集解云:欲屈辱荀息,使保護之。

達按:獻公使荀息傅奚齊,乃獻公疾以前之事。此云辱

在大夫,即指爲傅之事而言。云其若之何者,獻公亦知奚齊非正嫡,豫慮其有變,問息將何以處之也。如杜解,則似獻公疾而後使荀息爲傅,與上下文乖忤不合矣。

入而能民,土於何有。僖九年

集解云:能得民,不患無土。

達按:杜釋能民爲得民,是也。古相得謂之能,不相得謂之不能。僖十年云:蘇子叛王即狄,又不能於狄。文十六年云:不能其大夫,至於君祖母,以及國人,是也。時賂秦以河外列城五,故言不患無土。

孤雖歸,辱社稷矣。其卜貳圉也。僖十五年

集解云:貳,代也。圉,惠公太子懷公。

達按:國語云:其改置以代圉,故杜釋貳爲代,其說非也。今謂:圉爲大子,故謂之貳。國語晉語一云:夫大子,君之貳也,是其義也。

梁伯益其國而不能實也,命曰新里,秦取之。僖十八年

十九年春,遂城而居之。僖十九年

達按:二傳當在十九年爲一傳。

晉公子重耳之及於難也,……………重耳敢不拜。僖二十三年

二十四年春王正月,秦伯納之。僖二十四年

達按:二傳當在二十四年爲一傳。今析爲二,秦伯納之一語爲無根矣。

懷與安,實敗名。僖二十三年

達按:懷謂懷土。宣二年云:我之懷矣。杜注云:懷,戀也。

共用之謂勇。文二年

達按:用勇以聲爲訓。

君子是以知秦穆公之爲君也,擧人之周也,與人之壹也。孟明之臣也,其不解也,能懼思也。 文三年

達按:文本當云:孟明之爲臣,承上秦穆公之爲君而省。

贏曰:以剛。 文五年

達按:以與已同,甚也。 宣十一年云:罰已重矣。 成八年云:城已惡。 成十六年云:王卒以舊。 以並與已同。

夷之蒐,……故箕鄭父先都士縠梁益耳蒯得作亂。文八年

集解云:爲明年殺先克張本。

九年春王正月己酉,使賊殺先克。 文九年

達按:二傳當在九年合爲一傳。 誤分之,則使賊殺先克無主名矣。

厥貉之會,麇子逃歸。 文十年

集解云:爲明年楚子伐麇傳。

十一年春,楚子伐麇。 文十一年

集解云:討前年逃厥貉會。

達按:二傳當在十一年爲一傳。若此類,皆所謂合之則雙美,離之則兩傷者也。

郕大子朱儒自安於夫鍾,國人弗徇。 文十一年

集解云:爲明年郕伯來奔傳。

十二年春,郕伯卒,郕人立君。 文十二年

達按:二傳當在十二年爲一傳。分者見十二年字,遂誤析爾。

不有君子,其能國乎?國無陋矣。 文十二年

達按:國無陋,與哀二年國無小義同。 彼言:鄭國雖小而有善射者,此言秦國雖辟陋在夷而有君子也。

時加羞珍異,無日不數於六卿之門。 文十六年

集解云:羞,進也。

達按:加當讀爲嘉。羞謂飲食。加羞猶言嘉肴矣。 周禮大宰云:四曰羞服之式。 注云:羞,飲食之物也。

見叔牂,曰:子之馬然也? 宣二年

集解云:華元見而慰之。

達按:杜說殊謬。 華元不知羊斟之賣己而慰之,則爲愚;知之而慰之,則爲僞。 皆非事理也。 愚謂:也讀與邪同。古人問詞恆用也。 論語云:子張問:十世可知也? 又云:井有仁焉,其從之也?皆其例也。 蓋華元知羊斟之賣己,故婉其詞以詰之,謂子之馳入鄭師者,子之馬則然邪?羊斟知華元之慍己,故旣答而出奔也。 合觀上下文,情事如繪;若如杜釋,則情事全乖矣。

于思于思,棄甲復來。 宣二年

集解云:于思,多鬚之貌。

達按:詩盧令篇云:其人美且偲。 釋文云:偲,多鬚貌。 按思偲同,思爲多鬚貌,于爲助語詞。 杜以于思連文立訓,似非。

諫而不入,則莫之繼也。 宣二年

達按:入與納同。

君能有終,則社稷之固也,豈唯羣臣賴之。 宣二年

達按:固當讀爲祜。 爾雅釋詁云:祜,福也。 固祜同從古聲,故得通用。 襄二年云:吾子之請,諸侯之福也,豈惟寡君賴之。 文義與此正同,可以證矣。

姞,吉人也。 宣三年

達按:姞吉,聲訓。

遂殺洩冶。 宣九年

達按:大戴禮保傅篇云:靈公殺泄冶而鄧元去陳。

事三旬而成,不愆於素。 宣十一年

達按:哀元年云:夫屯晝夜九日,如子西之素。素今言豫定計畫。

其君無日不討國人而訓之于民生之不易,禍至之無日,戒懼之不可以怠。 宣十二年

集解云:于,曰也。

達按:杜於訓之句絕,訓于為曰,似以與下文箴之曰民生在勤為類。然曰字表直述語氣,故民生在勤文義完具。此文民生之不易,禍至之無日,戒懼之不可以怠,文義不完,乃轉述語氣。一無之字,一有之字,語氣適不相同,非其類也。劉淇助字辨略卷一云:訓之于民生之不易,猶云:訓之以民生之不易。此說是也。下文云:在軍,無日不討軍實而申儆之于勝之不可保,紂之百克而卒無後,訓之以若敖蚡冒篳路藍縷以啓山林。于亦以也,互文耳。訓之于民生之不易,禍至之無日,戒懼之不可怠者,訓之以民生之不易,禍至之無日,戒懼之不可怠也。在軍無日不討軍實而申儆之于勝之不可保,紂之百克而卒無後者,申儆之以勝之不可保,紂之百克而卒無後也。書盤庚上篇云:予告女于難,言予告女以難也。又下篇云:歷告爾百姓于朕志,謂歷告爾百姓以朕志也。又云:今我既羞告爾于朕志,謂羞告爾以朕志也。洛誥篇云:聽朕教汝于棐民彝,謂聽朕教汝以棐民彝也。君奭篇云:我

亦不敢寧于上帝命,言不敢以上帝命自安也。淮南子齊俗訓云:治君者不以君,以欲;治欲者不以欲,以性。諸以字呂氏春秋貴當篇皆作于。老子六十七章云:夫慈,以戰則勝。韓非子解老篇以作於。以與于通,猶以之與於通矣。說詳余古書疑義舉例續補。

在軍,無日不討軍實而申儆之于勝之不可保,紂之百克而卒無後,訓之以若敖蚡冒篳路藍縷以啓山林。箴之曰:民生在勤,勤則不匱。宣十二年

集解云:軍實,軍器。

達按:軍實爲楚莊王申儆訓箴之所加,杜釋爲軍器,非其義也。今謂:軍實指人言,謂軍中之士卒也。僖三十三年云:先軫朝,問秦囚。公曰:夫人請之,吾舍之矣。先軫怒曰:武夫力而拘諸原,婦人暫而免諸國。墮軍實而長寇讎,亡無日矣!杜云:墮,毀也。於軍實無說。按此文軍實亦指晉國士卒爲言。先軫意謂:殘傷晉國之士卒以得秦俘,今無故舍之以增敵人之氣燄,故憤而言其亡無日也。士卒重而械器輕,此軍實非謂軍器亦甚明。因考古人凡言某實者,或指物言,或指人言。如禮經之庭實,豆實,籩實,易之口實,呂覽忠廉篇之腹實,皆指物言者也。此文軍實,及他傳云內實,呂覽云官實,皆指人言者也。襄二十八年云:慶封以其內實遷於盧蒲嫳氏。杜云:內實,寶物妻妾也。是也。昭元年云:今君內實有四姬焉。內實專謂妻妾也。呂覽行論篇云:齊王方大飲左右官實。官實謂有司也。蓋軍爲營壘,內爲室,官爲官寺,諸地皆以人實之,故軍實內實官實皆指人矣。

歟人無乃不給於鮮? 宣十二年

集解云:新殺爲鮮。

達按:鮮讀爲鱻。說文魚部云:鱻,新魚精也。

淸丘之盟,…………我則死之。 宣十三年

集解云:爲明年殺孔達傳。

十四年春,孔達縊而死。 宣十四年

達按:二傳當在十四年合爲一傳。

孟獻子言於公曰:…………君其圖之! 公說。 宣十四年

集解云:爲明年歸父會楚子傳。

十五年春,公孫歸父會楚子于宋。 宣十五年

達按:二傳當併入十五年爲一傳。

杜回躓而顚。 宣十五年

達按:躓與疐同。說文叀部云:疐,礙不行也。 詩豳風狼跋云:載疐其尾。 說文足部躓下引作載躓其尾,知二字同。

晉與魯衞,兄弟也。來告曰:大國朝夕釋憾於敝邑之地。 成二年

集解云:大國謂來齊。敝邑,魯衞自稱。

達按襄十六年,穆叔如晉請伐齊,其辭云:以齊人之朝夕釋憾於敝邑之地,是以大請。 此傳述魯衞告晉訴齊之辭,亦當稱齊人,與穆叔之辭同。 而文稱大國者,晉人對齊述魯衞之語,不欲直斥齊,故易其本辭,渾言大國耳。或疑:此大國乃晉人尊齊之辭,則殊不然,以與下敝邑不貫也。 或又謂昭二十七年鄭人促齊師渡濮之辭云:大國在敝邑之宇下,是以告急。 彼大國謂晉,此大國亦可斥齊。 則亦非是。 彼稱大國者,欲見鄭事之急,與此貌

同而實異,不足爲比也。

必以蕭同叔子爲質,而使齊之封內盡東其畝。 成二年

達按:呂氏春秋簡選篇云:晉文公反鄭之埤,東衞之畝。是東畝之事,文公嘗行之於衞,故郤克今又欲施之於齊耳。

二君弱,皆强冠之。 成二年

達按:强讀爲勥。說文力部云:勥,迫也。

君知厥也乎。齊侯曰:服改矣。 成三年

集解云:戎朝異服也。言服改,明識其人。

達按:杜訓知爲識,是也。今言認識。襄二十八年云:以其棺尸崔杼於市。國人猶知之,皆曰:崔子也。謂國人猶識之也。哀二十三年云:齊人知余旗,其謂余畏而反也。謂齊人識余旗也。皆與此知字同義。往歲鞌之役,厥幾俘齊侯,故厥云爾。漢書田儋傳云:今斬吾頭馳三十里閒,形容尚未能敗,猶可知也。正用傳知字之義。

晉趙嬰通于趙莊姬。 成四年

五年春,原屏放諸齊。 成五年

達按:晉趙嬰句當在五年春句上。誤列二年,則原屏放諸齊諸字無所指矣。

寡君須矣。 成十二年

達按:須假爲䇓。說文立部云:䇓,待也。

請俟他年。 成十三年

達按:俟假爲竢。說文立部云:竢,待也。

夫人姜氏旣哭而息,見太子之不哀也,不內酌飲。 成十四年

達按:酌當讀爲勺。說文勺部云:勺,枓也所以挹取也。勺所以取飲,故云勺飲,猶云一勺之飲耳。定四年云:勺

飲不入口。字正作勺,是其證矣。

乙酉,刺公子偃。 成十六年經

達按:說文刀部云:君殺大夫曰刺。

若逞吾願,諸侯皆叛,晉可以逞。 成十六年

集解云:逞,快也。

達按:杜意蓋以二逞字同義,故但訓爲快,不復別言。今按:上逞當如杜訓,下逞當讀爲緼。說文糸部云:緼,緩也。從糸,盈聲。或作程。文子意謂諸侯皆叛,則晉難可緩。故下文云若唯鄭叛,晉國之憂可立俟也。正與此文相對。蓋逞從呈聲,緼或體之程亦從呈聲,故逞可通緼也。襄十八年云:今茲主必死。若有事於東方,則可以逞。逞亦當讀爲緼。互見彼條下。

徹幕矣。 成十六年

達按:徹假爲勶。說文力部云:勶,發也。

雖及此,豈非天乎。 成十八年

集解云:言有命也。

達按:言有命者,非諸臣推戴之功。

寡君使匄。以歲之不易,不虞之不戒,寡君願與一二兄弟相見以謀不協。 襄三年

達按:寡君使匄,乃自通之辭,當爲一讀,不與下文相承。十四年云:寡君使瘠。聞君不撫社稷而越在他竟。與此同。

稱其讎,不爲諂。 襄三年

達按:稱叚爲偁。說文人部云偁,揚也。

日君乏使,使臣斯司馬。 襄三年

集解云:斯,此也。

達按:杜解不辭。俞氏平議改斯爲廝,謂廝誤作廝,廝又省作斯,可謂迂曲無當矣。今謂斯當讀爲司。司,主也。使臣司司馬,謂使臣主司馬之官也。古音司斯同,故得相通假。書大誥云:天棐忱辭。近日孫詒讓讀棐爲匪,釋辭爲語詞,是也。詩大雅大明云:天難忱斯,即書之天棐忱辭也。書作辭,詩作斯,二字通。辭說文或作嗣,從司聲,故知斯司二字可通矣。

司武而梏於朝,難以勝矣。襄六年

集解云:司武,司馬。

達按:武馬古同音。說文馬部云:馬,武也,故司馬得稱司武。成十八年老佐卒後,華弱代爲司馬。

元,體之長也。襄九年

達按:元者,首也。僖三十三年云:狄人歸其元。襄十一年云:歸國子之元。孟子滕文公篇云:勇士不忘喪其元。元皆首字之義,故云體之長。

亨,嘉之會也。襄九年

達按:亨當讀爲享。亨享古同字,享爲嘉會,故云嘉之會,下文又云足以合禮也。莊子山木篇云:莊子舍於故人之家,故人喜,命豎子殺鴈而亨之。呂氏春秋必己篇作令豎子爲殺鴈饗之,是其證也。享饗字同。

請班師。襄十年

集解云:班,還也。

達按班無還義,字假爲般。說文舟部云:般,辟也,象舟之旋。按般辟者,旋也。還與旋同。哀二十四年云:役將

班矣。與此同。

鄭其有災乎!師競已甚。襄十年

集解云:競,爭競也。

達按:爾雅釋言云競,彊也。襄十八年云:南風不競。襄二十五年云:敝邑大懼不競而恥大姬。不競皆謂不彊也。杜訓爲爭競,非是。

君若能以玉帛綏晉,不然,則武震以攝威之,孤之願也。襄十一年

達按:震,威也。文六年傳云:其子何震之有。史記晉世家集解引賈逵注云:震,威也。晉語云:車有震,武也。韋注同。周語云:君之武震無乃玩而頓乎!武震連文,與此同。彼韋注亦云:震,威也。

養叔曰:吳乘我喪,謂我不能師也,必易我而不戒。襄十三年

達按:易讀爲傷。說文人部云:傷,輕也。

子展子鮮聞之,見臧紇,與之言,道。襄十四年

集解云:順道理。

達按:道即順也。杜釋道爲道理之道,而以順道理增成其義,其失也迂矣。管子君臣篇云:順理而不失之謂道。論衡本性篇引陸賈云:人能察己所以受命,則順,順之謂道。是道即順也。楚語云:達而道,從而逆。以道與逆爲對文,道逆猶順逆矣。

親逐而君。襄十七年

集解云:林父逐君在十四年。正義云:蒯與其父共逐其君,則是身親爲惡,故言親逐而君。

達按:孫林父之出獻公,緣於蒯之入使,故重丘人詢蒯云:

親逐而君。杜以逐君屬林父,與文言親逐文義不合,疏亦未得其說。

今茲主必死。若有事於東方,則可以逞。襄十八年

集解云:巫知獻子有死徵,故勸使快意伐齊。

達按:杜訓逞爲快,故云勸使快意伐齊,按快意與必死意旣不相承,而獻子實至明年乃死,今茲必死之說,又嫌於不信,其說非也。今謂逞當讀爲緩。說文糸部云:緩,緩也。從糸,盈聲。或作緩。逞緩同音,故傳假逞爲緩。今茲主必死,若有事於東方,則可以逞者,有事於東方,則可以緩死也。於是獻子如其言而伐齊,果至明年乃死。所謂可以緩死者,語固信而有徵也。互見成十六年晉可以逞條。

曾臣彪將率諸侯以討焉。襄十八年

集解云:稱臣者,明上有天子,以謙告神。曾臣猶末臣。

正義曰:王制云:五嶽視三公,四瀆視諸侯,則諸侯於河神,其辭不得稱臣,故解其意,稱臣者,以明上有天子,言己是天子之臣,以謙告神也。曾祖曾孫者,曾爲重義。諸侯之於天子,無所可重,曾臣猶末臣,謙卑之意耳。

達按:杜孔意謂晉君不當稱臣,稱臣者明上有天子。然此爲獻子禱河神之辭,非對天子爲言,杜孔說殊無理。愚謂:曾臣仍當與正義所稱曾祖曾孫之曾同,訓爲重。蓋天子臣於神,諸侯臣於天子,諸侯於神稱曾臣,猶大夫於天子稱陪臣也。杜孔拘於王制之說,遂致糾結不通。王制多稱殷禮,豈春秋時卿大夫所當遵用者乎。

左驂迫,還于門中,以枚數闔。襄十八年

集解云:枚,馬檛也。闔,門扇也。數其板,示不恐。

達按·襄二十一年云·東閭之役,臣左驂迫,還於門中,識其枚數。杜注云:識門板數。釋枚爲板,是也。然則此注云數其板,殆亦以板釋枚,而復訓枚爲馬檛,不免進退失據矣。尋杜意·蓋以傳云以枚數闔,不云數枚,故依違其說,其實非也。蓋闔爲門扇,本無可數,可數者,闔之板數耳。衡之事理,殆無可疑。

士子孔亦相親也。襄十九年

達按·阮氏校勘記據石經及宋本謂士子孔當作二子孔是也。襄二十七年云:鄭伯享趙孟于垂隴,子展伯有子西子產子大叔二子石從。昭三年云:二宣子曰·自郤稱以別,三傳矣。二子石,二宣子,與二子孔文例並同。

衛甯惠子疾,召悼子曰:吾得罪於君,悔而無及也。襄二十年

達按·杜於召字無注,蓋如字讀之。然父母疾甚,爲人子者朝夕不離於側,豈有疾甚而始召之與言者乎!於事理不可通矣。今按:召當讀爲詔。說文言部云:詔,告也。從言,召聲。詔字從召聲,故省借召爲詔耳。昭七年云·及其將死也,召其大夫曰:禮,人之幹也。召亦當讀爲詔。杜於彼亦無注,蓋亦如字讀云,非也。

叔譽曰:國多寵而王弱,國不可爲也。襄二十一年

達按:上句云國多寵而王弱,下句云國不可爲,於文爲複,不辭甚矣。下國字疑因上文而衍。襄十三年云:國小而偪,族大寵多,不可爲也。文義與此正同,不可爲上無國字,可以爲證。

詩曰·惠我無疆,子孫保之。書曰:聖有謨勳,明徵定保。夫謀而

鮮過,惠訓不倦者,叔向有焉。 襄二十一年

集解云:謀鮮過,有謩勳也;惠訓不倦,惠我無疆也。

達按:杜說恐非。傳文謀而鮮過,謀字釋書文之謩。惠訓不倦,訓字釋書文之勳。勳訓古音相近,故僞古文尚書胤征篇撥此二語即作謨訓。

齊莊公朝,指殖綽郭最曰:是寡人之雄也。州綽曰:君以爲雄,誰敢不雄!然臣不敏,平陰之役,先二子鳴。 襄二十一年

集解云:晉伐齊,及平陰,州綽獲殖綽郭最,故自比於雞鬥勝而先鳴。

達按:莊公言雄,雄爲鳥父,故州殖以雞爲喻。

君子謂慶氏:不義不可肆也。故書曰:惟命不于常。 襄二十三年

正義云:君子自論慶氏之罪,所爲不義,不可放肆,以爲宜其誅滅。

達按:君子謂慶氏,句。不義不可肆也,句。謂慶氏者,論慶氏之事也。正義似以不義連慶氏讀,非是。

季孫喜,使飲己酒,而以具往,盡舍旃。 襄二十三年

集解云:具,饗燕之具。

達按:具當讀爲𣙜。說文木部云:𣙜,舉食者。從木,具聲。傳文用省字耳。史漢云治具者,亦皆𣙜字。旣爲舉食之器,饗燕之具自在其中,杜氏泥字形爲說,疏矣。

冬十月,孟氏將辟,藉除於臧氏,臧孫使正夫助之。除於東門,甲從己而視之。 襄二十三年

集解云:畏孟氏,故從甲士視作者。

達按:甲從己而視之,疑當作己從甲而視之。言己者,蓋

既使正夫助之,己復往視之也。從者,率也。淺人不知從字之義,妄改耳。注云:故從甲士視作者,則杜所據本作己從甲明矣。下文知不足也注云:言使甲從己,但慮事淺耳,言使甲從己,亦本當作言己從甲。蓋既改正文,復據已改之正文改注文耳。

若免於罪,猶有先人之敝廬在,下妾不得與郊弔。襄二十三年

集解云:婦人無外事,故下猶賤也。正義云:服虔以下從上讀,言敝廬在下。禮記無下。按見檀弓下篇。知下猶賤,謙言賤妾也。

達按杜孔讀是也。成公二年云:下臣不幸,屬當戎行。女子自稱下妾,猶男子之自稱下臣耳。

對曰:曩者志入而已,今則怯也。皆笑曰:公孫之亟也。襄二十四年

集解云:亟,急也。言其性急不能受屈。

達按:入馳而出不待,故誚其急,非謂不能受屈也。

枕尸股而哭。襄二十五年

集解云:以公尸枕己股。

達按此謂以尸股爲枕,臥而哭之也。下文云:枕轡而寢,謂以轡爲枕而寢也。襄二十七年云:石惡衣其尸,枕之股而哭之。又襄三十年云:伯有死於羊肆,子產枕股而哭之。若如杜說,當云以轡枕己而寢,或云枕己股而哭之,文尙可通乎!

古之治民者,勸賞而畏刑。襄二十六年

集解云:樂出賞而憚用刑。

達按杜釋勸爲樂,蓋讀勸爲歡。說文欠部云:歡,喜樂也。從欠,雚聲。勸說文訓勉,無樂義。

齊人城郟之歲,晉侯使往。 襄二十六年

二十七年春,胥梁帶使諸喪邑者具車徒以受地。 襄二十七年

達按:二傳當在二十七年合爲一傳。

託於木門。 襄二十七年

達按:昭十九年云:及老,託於紀鄣。說文言部云:託,寄也。襄十四年云:齊人以郟寄衞侯。託寄皆今言寄寓之義。

寡君是故使吉奉其皮幣,以歲之不易,聘於下執事。 襄二十八年

集解云:言歲有饑荒之難,故鄭伯不得自朝楚。

達按:歲之不易,爲鄭君不自朝楚而使大夫之由。今文首言寡君使吉云云,次乃云以歲之不易,非其序也。愚謂以歲之不易句當在寡君句上,傳寫誤倒耳。襄三年云:以歲之不易,不虞之不戒,寡君願與一二兄弟相見以謀不協。昭四年云:以歲之不易,寡人願結驩於二三君。以歲之不易句並在寡君或寡人云云之上,可以爲證。

陳無宇濟水而戕舟發梁。 襄二十八年

達按:說文力部云:勢,發也。即此發字之義。

且夫富如布帛之有幅焉。 襄二十八年

達按:以幅釋富,同音爲訓。

以其棺尸崔杼於市,國人猶知之,皆曰:崔子也。 襄二十八年

集解云:始求崔杼之尸不得,故傳云國人皆知之。正義云:

始求崔杼尸不得,嫌以他尸代之,傳言國人猶知之,皆曰崔子,言猶當識其形,知是眞崔子也。

達按:杼尸初雖不得,繼爲崔氏之臣所獻,則固無以他尸代之嫌矣。蓋杼以先年九月死,至此爲時一年餘,傳文第言其容貌未敗耳。

乃使巫以桃茢先祓殯。 襄二十六年

集解云:茢,黍穰。

達按:茢假爲梨。說文禾部云:梨,黍穰也。穰,黍梨已治者。

司城氏貸而不書。 襄二十九年

集解云:施而不德。

達按:不書謂不書券,蓋不責償也。

爲大夫之無者貸。 襄二十九年

達按:無謂無財。晉語云:救乏振滯,匡困資無。史記孟嘗君傳云:孟嘗君所以貸錢者,爲民之無者以爲本業也。皆其比。

晉國不恤周宗之闕而夏肄是屛。 襄二十九年

集解云:肄,餘也。

達按:肄假爲𣡌。說文木部云:𣡌,伐木餘也。

美哉!始基之矣!猶未也。然勤而不怨矣。 襄二十九年

集解云:未能安樂,然其音不怨怒。

達按:爾雅釋詁云:勤,勞也。傳謂文王業雖未成,然其民已勞而不怨也。

良敬仲也。 襄二十九年

集解云:良猶賢也。

達按:襄十五年云:良司臣而逸之。

駟良方爭,未知所成。若有所成,吾得見,乃可知也。 襄三十年

達按:周禮調人云:凡有鬬怒者,成之。 鄭司農云:成之謂和之也。 故下叔向問云:不旣和矣乎。

晨,自墓門之瀆入。 襄三十年

達按:瀆讀爲竇。 襄二十六年云:有大雨,自其竇入。 昭二十年云:析朱鉏宵從竇出。 皆其證也。

艾王之體。 襄三十年

達按:艾讀爲刈,芟除也。

豐卷奔晉,子產請其田里,三年而復之,反其田里及其入焉。 襄三十年

集解云:請於公,不沒入。

達按:孟子離婁下篇論臣去國之事云:有故而去,則使人導之出疆,又先於其所往。 去三年不反,然後收其田里。 此之謂三有禮焉。 子產請豐卷之田里,正盡禮之道矣。

司空以時平易道路。 襄三十一年

達按:周語云:周之秩官有之曰:敵國賓至,司空視塗。

甸設庭燎。 襄三十一年

達按:周語云:甸人積薪。

豈不遽止,然猶防川。 襄三十一年

集解云:遽,畏懼也。

達按:遽,疾也,卒也。 晉語云:公懼,遽見之。 韋注云:遽,疾也。禮記儒行云:遽數之不能終其物。 鄭注云:遽猶卒也。

楚公子美矣!君哉! 昭元年

達按:詩云:顏如渥丹,其君也哉! 論語云:君哉舜也!

裂裳帛而與之,帶其褊矣。 昭元年

集解云:言帶褊盡,故裂裳,示不相逆。

達按:昭二十三年云:范獻子求貨於叔孫,使請冠焉。取其冠法而與之兩冠,曰:盡矣。杜蓋以二事相類,故云褊盡。然褊本無盡義,其說非也。此蓋明不與帶而與裳帛之故。意謂帶小不適於用,故以裳帛與之耳。

王伯之令也,引其封疆而樹之官,舉之表旗而著之制令,過則有刑。 昭元年

達按:官謂界上官寺。表旗即後世界碑之類。制令即後世所謂邊界章程。過謂越境。諸文皆承封疆爲言,杜解云:旌旗以表貴賤,乃泛設之義,與封疆不相涉,非其義也。

子盍亦遠績禹功而大庇民乎! 昭元年

集解云:勸趙孟使纂禹功。正義云:績亦功也,重其言耳。

達按:正義以績訓功,則文爲遠功禹功,不辭甚矣。今按績當讀爲迹。說文辵部云:迹,步處也。从辵,亦聲。或作蹟。按步處爲迹,因其步處而追尋之亦爲迹。說文彳部云:徸,相迹也,是也。此假績爲迹,正相迹之義。說文迹或作蹟,故迹績可通。

趙孟不復年矣。 昭元年

集解云:言將死,不復見明年。

達按:杜以趙孟是年十二月卒,故云不復見明年。然此云不復年,下文又云:祀事不從,又何以年。年皆動字,不當釋爲明年也。今按:年者,穀熟也。說文禾部云:年,穀熟也。僖二年傳云:不可以五稔。杜注云:稔,熟也,是也。

此云不復年,云何以年,猶彼云不可以五稔矣。杜明於彼而暗於此,可謂不善於推類矣。

其母曰:弗去,懼選。昭元年

集解云選,數也。恐景公數其罪而加戮。

達按:說文辵部云:選,遣也。段氏注引此傳文爲證,謂此選字正訓遣,是也。

勿使有所壅閉湫底以露其體。昭元年

集解云湫,集也。

達按:湫蓋假爲揫。說文手部云:揫,聚也。聚集義同。

公子以國,不聞以富。昭元年

達按:以國謂視其國之大小。下云:秦楚,匹也,是其義。

趙孟適南陽,將會孟子餘。昭元年

集解云:孟子餘,趙衰,趙武之曾祖。其廟在晉之南陽溫縣,往會祭之。

達按:會當讀爲禬。說文示部云:禬,會福祭也。

今譬寵之喪,不敢擇位,而數於守適。昭三年

達按:昭三十年云:晉之喪事,敝邑之閒,先君有所助執紼矣。若其不閒,雖士大夫有所不獲數矣。數字義同。

此季世也。吾弗知齊其爲陳氏矣。昭三年

集解云:不知其他,唯知齊將爲陳氏。

達按:杜釋不知爲不知其他,增字以釋經,非也。今謂:弗知乃古人成語,意猶今人云不保。書盤庚上篇云:今不承於古,罔知天之斷命,言不保天之斷絕其命也。西伯戡黎云:格人元龜,罔敢知吉,言不敢保其吉也。又召誥及君奭屢云我弗敢知,皆謂我不敢保也。此文我弗知

齊其爲陳氏,猶云我不保齊其爲陳氏也。

道殣相望,而女富溢尤。昭三年

達按:尤當讀爲訧。說文言部云:訧,過也。

讒鼎之銘。昭三年

集解云:讒,鼎名也。正義云:服虔云:讒鼎,疾讒之鼎。一云:讒,地名。禹鑄九鼎於甘讒之地,故曰讒鼎。

達按:說文鬲部云:鬵,大鬴也。一曰:鼎大上小下若甑曰鬵。从鬲,兓聲。讀若岑。讒鼎蓋即鬵鼎,鬵讒音近通假耳。杜鼎名說,近是。服氏泥形爲說,恐非是。

敢煩里旅。昭三年

集解云:旅,衆也。不敢勞衆爲己宅。

達按:晏子更宅,豈當以里衆任之。杜說非也。考哀二十一年云:敢勤僕人。宣十二年云:豈敢辱候人。句例並與此同。僕人候人皆職司之稱,此里旅蓋亦官名,猶周官之里宰,管子立政篇之里尉矣。周禮宰夫職曰:掌百官府之徵令,辨其八職,一曰正,掌官法以治要;二曰師,掌官成以治凡;三曰司,掌官法以治目;四曰旅,掌官常以治數。襄二十五年傳云:百官之正長師旅。成十八年云:師不陵正,旅不偪師。王氏經義述聞謂正長師旅皆官之小者之稱,是也。襄二十六年云:晉士起將歸時事於宰旅。杜注云宰旅,冢宰之下士。此官名稱旅之證也。國語魯語上云:文公欲弛孟文子之宅。文子對曰:若罪也,則請納祿與車服而違署,唯里人之所命次。又公欲弛郈敬子之宅,對曰:先臣惠伯以命於司里。此卿大夫家宅由里之職司主之之證也。傳稱里旅,語稱里

人,或稱司里,名雖異而事則一矣。

恃險與馬而虞鄰國之難,是三殆也。昭四年

達按:虞讀爲娛。說文女部云:娛,樂也。

君子作法於涼,其敝猶貪;作法於貪,敝將若之何? 昭四年

達按:敝,終也。易歸妹象傳云:君子以永終知敝。禮記緇衣云:故言必慮其所終,而行必稽其所敝。皆以終與敝爲對文,敝亦終也。襄三十年云:國之禍難,誰知所敝。王氏引之釋敝爲終,是也。(見經義述聞)緣王氏舉證不及此傳,故言之。

南遺使國人助豎牛以攻諸大庫之庭。昭五年

集解云:魯城內有大庭氏之虛,於其上作庫。正義云:十八年傳:梓愼登大庭之庫,是魯城內有大庭氏之虛,於其上作庫,謂之大庭氏之庫。此言大庫,明是彼也。此言之庭,庭是堂前地名。仲壬在此庫之庭前,豎牛就攻之,此庭非大庭也。

達按:大庫之庭當作大庭之庫。昭十八年云:梓愼登大庭氏之庫以望之,是其證也。杜云:魯城內有大庭氏之虛,於其上作庫,是杜所據亦作大庭之庫明矣。後人傳寫誤倒,正義不知其誤,强爲之說,非也。

不抽屋。昭六年

達按:襄二十八年云:子尾抽桷擊扉三,所謂抽屋也。

皁臣輿。昭七年

達按:昭十八年云:及火,里析死矣,未葬,子產使輿三十人遷其柩。哀二十三年云:使求從輿人。

孤與其二三臣悼心失圖。昭七年

集解云:在哀喪故。

達按:杜意蓋釋悼爲哀悼之悼。然悼心失圖,義不相承,恐非傳義也。今按:悼當讀爲掉。說文手部云:掉,搖也。掉心失圖,謂心搖撼不定,失其所圖也。昭二十三年云:三國敗,諸侯之師乃搖心矣。此云掉心,猶彼云搖心也。詩王風黍離云:行邁靡靡,中心搖搖。知古人多此搖心爲言矣。

詩曰:哀哉不能言,匪舌是出,唯躬是瘁。 昭八年

集解云:不能言,謂不知言理,以僭言見退者,其言非不從舌出,以僭而無信,自取瘁病,故哀之。

達按:詩云匪舌是出,而杜云非不從舌出;意乃相反矣。此匪不當釋非,當讀爲彼。詩意謂彼言出於舌而惟病其身也。

佻之謂甚矣,而壹用之,將誰福哉? 昭十年

集解云:壹,同也。

達按:說文壹部云:壹,專壹也。杜解非是。

忠爲令德,其子弗能任,罪猶及之,難不慎也! 昭十年

正義云:言人居身難可不謹慎。

達按:難當讀爲棄甲則那之那。那爲奈何之合音。難不慎,言奈何不慎也。正義說非是。

殺囚,衣之王服而流諸漢,乃取而葬之,以靖國人。昭十三年

達按:時靈王之柩未出,恐國人疑靈王未死,或有異志,故爲此使國人安定也。

芈姓有亂,必季實立。昭十三年

達按:所謂楚國之舉恆在少者也。

下善齊肅。昭十三年

集解云:齊,嚴也。肅,敬也。

達按:齊桓男女無別,而謂其有嚴敬之德,非其實也。今謂:齊肅者,疾也,速也。爾雅釋詁曰:肅,疾也。肅,速也。肅齊並有疾速之義,故傳以齊肅連文矣。國語楚語曰不可久,民力不堪,故齊肅以承之。(韋注云:肅,疾也。王引之云:齊亦當訓為疾,是也。)禮記玉藻曰:君子之容舒遲,見所尊者齊遬。(王引之云:齊者遬也。遬,籀文速字,疾也,是也。)齊肅齊遬義並同。

淫芻蕘者。昭十三年

達按:淫,縱也。成二年云:甯不亦淫從其欲以怒叔父。昭二十年云:暴虐淫從。皆以淫從連文,淫亦從也。從與縱同。

子大叔咎之,曰:諸侯若討,其可瀆乎?昭十三年

集解云:瀆,易也。正義云言諸侯若來討鄭,其可不由子輕易晉乎。

達按:禮記少儀云:毋瀆神。注云:瀆謂數而不敬。蓋子產爭承,自日中爭之以至于昏,子大叔意不謂是,意言:諸侯若見討于晉,子其能為此瀆數之爭乎?杜解似失其意,正義尤誤。

闕鞏之甲,武所以克商也,唐叔受之,以處參虛,匡有戎狄。昭十五年

達按:匡疑當讀為畺。說文畕部云:畺,界也。或作疆。

齊侯伐徐。楚子聞蠻氏之亂也,與蠻子之無質也,使然丹誘戎蠻子嘉殺之,遂取蠻氏。既而復立其子焉。禮也。

二月丙申,齊師至于蒲隧,徐人行成。徐子及郯人莒人會齊侯盟于蒲隧,賂以甲父之鼎。叔孫昭子曰:諸侯之無伯,害哉!齊君之無道也,興師而伐遠方,會之有成而還,莫之亢也。無伯矣夫!詩曰:宗周既滅,靡所止戾,正大夫離居,莫知我肄其是之謂乎! 昭十六年

正義曰:齊侯伐徐,虛擧經文者,經在楚誘戎蠻上,傳依經文,故先擧之。下有徐人行成之事,非虛擧。但行成在誘蠻後,故先依次擧經於上,爲下徐人行成起本也。不下此經文就徐人者,出自史意。

達按:齊侯伐徐,與楚子誘戎蠻子殺之,經文截然爲二事,傳文亦毫不相涉。蓋二月丙申以下傳文,當在"齊侯伐徐"四字之下,爲經"齊侯伐徐"之傳。其楚子聞蠻氏之亂也,與蠻子之無質也,使然丹誘戎蠻子嘉,殺之,遂取蠻氏,既而復立其子焉,禮也,凡三十八字,當別爲一則,爲經文"楚子誘戎蠻子殺之"之傳。錯簡雜次不倫,正義不能釐正,强爲之說,非也。

吾非偸晉而有二心。 昭十六年

達按:偸當讀爲愉。說文心部云:愉,薄也。子產意謂吾之不與韓宣子以環者,非薄晉而有二心於晉也。

鄭大旱,使屠擊祝欵豎柎有事於桑山。斬其木,不雨。子產曰:有事於山,蓺山林也,而斬其木,其罪大矣。奪之官邑。 昭十六年

達按:森林足以防旱,古人蓋知之矣。

司馬令龜。 昭十七年

達按周禮春官大卜有命龜。令龜即命龜也。令命義

同。

寶,以保民也。昭十八年

達按:寶保古音同,此以聲為訓。

振除火災。昭十八年

集解云:振,棄也。

達按:說文手部云:振,舉救之也。

晉大夫不敢寧居,卜筮走望。昭十八年

正義云:言為鄭卜筮,何故有災,宜禱何神,奔走而望祭之。祭山川,故為望也。

達按:孔釋望為望祭,非也。哀六年云:江漢睢漳,楚之望也。此望字義同。二十六年云:諸侯莫不並走其望以祈王身,即此文走望之義。

諺曰:無過亂門。昭十九年

達按:昭二十二年云:人有言曰:唯亂門之無過。周語下云:人有言曰:無過亂人之門。呂氏春秋原亂篇云,詩曰:毋過亂門。文不盡同,稱名亦異。

齊子氏帷於門外而伏甲焉。昭二十年

集解云:齊豹之家。

達按:上文云:公孟有事於蓋獲之門外。此帷於門外,亦謂蓋獲之門外,非齊豹之家也。觀下文云:及閎中,齊氏用戈擊公孟,情事可見。杜說非是。

山林之木,衡鹿守之。昭二十年

達按:鹿讀為麓。說文林部云:麓,守山林吏也。

鄭國多盜,取人於萑苻之澤。昭二十年

集解云:萑苻,澤名,於澤中刼人。

王引之云:刼人而取其財,不得謂之取人。取讀爲聚,人即盜也。謂羣盜皆聚於澤中,非謂刼人於澤中也。盜聚於澤中,則四出刼掠,又非徒於澤中刼人也。下文云:興徒兵以攻萑苻之盜,盡殺之。則此澤爲盜之所聚明矣。

達按:王氏難杜,是也。而云聚人即聚盜,則非是。苟如其說,則文爲鄭國多盜,聚盜於萑苻之澤,於詞豈非累複乎? 竊疑傳文本止作聚於萑苻之澤,聚下半字壞,故誤分爲取人二字耳。韓子內儲說篇云:鄭少年相率爲盜,處於萑澤。傳云聚於萑苻之澤,猶彼云處於萑澤,是其證矣。

張匄尤之。昭二十一年

集解云:張匄,華貙臣。尤,怪賜之厚。

達按:說文乙部云:尤,異也。昭二十九年云:尹固之復也,有婦人遇之周郊,尤之。尤之亦謂怪異之。

將注,豹則關矣。昭二十一年

集解云:注,傅矢。關,引弓。

達按:關讀爲彎。說文弓部云:彎,持弓關矢也。

靈王殺隱大子,其子與君同惡,德君必甚。昭二十一年

正義曰:荷恩謂之德,言荷君恩必甚也。

達按:平王不悅靈王,東國以父仇故惡靈王,故云同惡。德謂感其德。正義說非。

吳踵楚。昭二十四年

集解云:躡楚踵跡。

達按:說文足部云:踵,追也。又彳部云:種,相迹也。二文

義略同。杜以踊楚踵跡爲說,失之。

貫瀆鬼神。昭二十六年

集解云:貫,習也;瀆,易也。

達按:瀆當讀爲嬻。說文女部云:嬻,媟嬻也。

魯君守齊,三年而無成。昭二十七年

達按:漢書外戚傳云:數守大將軍光,爲丁外人求侯。顏注云:守,求請之。又京房傳云:守陽平侯鳳,欲見,未得。後漢書竇融傳云:融於是日往守萌。李注云:守猶求也。

季氏甚得其民,淮夷與之,有十年之備,有齊楚之援,有天之贊,有民之助,有堅守之心,有列國之權,而弗敢宣也,事君如在國。昭二十七年

集解云:宣,用也。

達按:宣訓用,他無所見,且與下文不相承,杜說非也。愚謂:宣當讀如詩小雅鴻雁篇謂我宣驕之宣。詩以宣驕連文,宣亦驕也。故鄭箋云:謂我役作衆民爲驕奢。釋宣驕爲驕奢,義近得之。傳文言季氏甚得其民,爲淮夷所與,有十年之備,有齊楚之援,有天之贊,有民之助,有堅守之心,有列國之權,雖如此,而季氏弗敢驕也。下言事君如事國,正承不敢驕而言。杜訓宣爲用,則非其義矣。又按詩及傳文宣字皆假爲奩。說文十篇下大部云:奩,奢查也。从大,亘聲。查宣聲類同,故相通假。王氏經義述聞釋詩文之宣爲驕,是矣,而未得其本字,故具言之。

天命不慆久矣。昭二十七年

集解云:慆,疑也。言棄君不疑。

達按:慆字或作謟。爾雅釋詁云:謟,疑也,是也。按書大

誥云:天命不僭。傳言天命不慆,猶書言天命不僭,蓋僭與疑義皆爲不信也。周書鄷謀篇云:帝命不韜。孔晁注徑訓韜爲僭,是矣。天命不慆者,言天命有常,可以據信,乃泛言之。杜言稟君不疑,非其義矣。

我盍姑億吾鬼神,而寧吾族姓,以待其歸。昭三十年

集解云:善惡之歸。

達按:杜注不明。今按上文云:其終不遠矣。此云以待其歸,歸亦終也,變文耳。呂氏春秋順說篇注云:歸,終也。王氏經義述聞通說詳舉歸訓終之例,而不及此,故言之。

始震而卜。昭三十二年

正義云:震,動也。懷妊始動,知有震娠而即卜也。

達按正義說轇轕不明。今按震當讀爲娠。說文十二篇下女部云:娠,女妊身動也。

季孫使役如闞公氏,將溝焉。定元年

正義云:春秋言氏猶如言家,故謂公之墓地爲公氏,言是公死之家宅也。玄卿以爲闞屬上句,公氏將溝焉,猶言將溝公氏焉,古人多倒語。公氏則昭公。

達按正義以"闞公氏"標題,引玄卿說以闞屬上句,釋公氏爲昭公。今按:闞公氏連讀者,是也。玄卿倒讀說非。

生弗能事,死又惡之以自信也。定元年

正義云:信,明也。以自明己之不臣也。

達按:信當讀爲伸。季孫之意蓋謂施君以惡諡,則後世皆將知昭公之爲惡,而以季孫爲直,故榮駕鵞謂爲自信也。上文云:生不能事,死又離之以自旌也,自信與自旌

意同。正義說非。

周鞏簡公棄其子弟而好用遠人。定元年

集解云:爲明年鞏氏賊簡公張本。

二年夏四月辛酉,鞏氏之羣子弟賊簡公。定二年

達按:二傳當在二年,合爲一傳。

邾莊公與夷射姑飲酒,私出,閽乞肉焉。奪之杖以敲之。定二年

集解云:爲明年邾子卒傳。

三年春二月辛卯,邾子在門臺。定三年

達按:二傳當在三年合爲一傳。

閽曰:夷射姑旋焉。定三年

達按:閽人乞肉不得,又見敲,遂誣夷射姑之私出爲旋於廷,欲以報怨也。此事與哀十六年衞燮人求酒於大叔遺,不得,恨而譏太叔遺,事例相同。自傳文誤分置兩年,則似非一時之事,而解者皆不及矣。

余所有濟漢而南者,有若大川。定三年

達按:誓不復朝楚。

故周公相王室以尹天下。定四年

集解云:尹,正也。

達按:說文云:尹,治也。

其改卜嗣,寡人從焉。定八年

集解云:使改卜他公子以嗣先君,我從大夫所立。

達按:杜說不明。顧氏炎武云:從,言事之,是也。僖十八年云:衞侯以國讓父兄子弟及朝衆,曰:苟能治之,燬請從焉。昭二十七年云:非我生亂,立者從之。從皆謂事,與

此傳同。

桓子咋,謂林楚。 定八年

集解云:咋,暫也。

達按:杜釋咋為暫,蓋讀為乍。孟子公孫丑上篇云:今人乍見孺子將入於井。趙注釋乍為暫,是也。.暫者,猝也。漢書李廣傳云:廣暫騰而上胡兒馬,是也。按杜說雖可通,核之當時情事,殆非確詁。愚疑:咋之為言迫也。說文五篇上竹部云:笮,迫也。漢書王莽傳云:迫笮青徐盜賊。釋名釋宮室云:笮,迮也。編竹相連,迫迮也。又釋兵云:受矢之器,織竹曰笮,相迫笮之名也。文選歎逝賦注引聲類云:迮,迫也。後漢書陳忠傳云:共相壓迮。注云:迮,迫也。然則笮迫迮迫,為古人通義,傳文云咋,猶言笮迮耳。桓子咋謂林楚,文當以桓子咋為句,謂桓子迫急而謂林楚也。

魯人聞余出,喜於徵死,何暇追余! 定八年

集解云:徵,召也。陽虎召季氏於蒲圃,將殺之。今得脫,必喜,故言喜於召死。正義云:陽虎召季孫,欲殺之。今既得脫,魯人歡喜季孫免於召死之事,何暇追我。劉炫云:陽虎召季孫,欲殺之,則召季孫為召死。季孫得脫,必大喜。魯人聞我出去,喜於召死,言人人皆喜於季孫。

達按:上文云:逞之,徵死。如杜說釋徵為召,可也。若此文之徵亦釋為召,而云喜於召死,則不辭甚矣。劉光伯釋為喜於季孫,則傳文何以云喜於徵死乎! 其不可通明矣。今按:徵當讀為緼。說文糸部云:緼,緩也。从糸盈聲。或作程,从呈聲。按呈从𡈼聲,徵亦从𡈼聲,故徵

可假爲緩。蒲圃之事,季氏幾死,今陽虎出,季氏可以緩其死,故云徼死也。文十六年云:姑紓死焉。定十四年傳云:余是故許而弗爲,以紓余死。此云徼死,猶彼二傳云紓死,紓亦緩矣。

子明謂桐門右師出曰。定九年

集解云:右師往到子明舍,子明逐使出門去。

達按:杜說無理,出疑是衍字。

右師將不利於戴氏。定九年

集解云:樂氏,戴公族。

達按:如杜說,則右師將不利於樂氏,不過一族之內鬩而已,子明何能以告宋公,而宋公亦何至因此而遂逐右師耶! 觀下文云:不肯適晉,將作亂也。不然,無疾。乃子明申明右師將不利於戴氏之詞,則戴氏謂宋國,非指樂氏明矣。按宋君自武公宣公以下,皆戴公之後,諸公族如戴族之華氏皇氏老氏樂氏,無論矣,即莊族之仲氏,文族之靈氏,桓族之魚氏鱗氏蕩氏向氏,無不出自戴公。故戴氏之稱,小言之則指戴族,文八年,夫人因戴氏之族,是也。大言之,亦可指宋國。呂氏春秋壅塞篇記齊湣王滅宋事,而末云:此戴氏之所以絕也。戴氏亦指宋國爲言,與此正可互證。高誘不得其解,乃謂戴氏指子罕爲言。蘇時學謂宋戴氏後篡子氏,故戰國時之宋,已非戴氏之宋,而爲子氏之宋,則何以解於左氏此文之稱戴氏乎? 俞樾又謂:人習見戴爲宋公族,世執國柄,故以宋爲戴氏,然則季孫世執魯柄,魯何以不稱季氏耶? 此皆不詳考世系而妄爲之說,非其實也。

陽虎使焚萊門,師驚,犯之而出。定九年

達按:犯,突也,冒也。猶言潰圍。師謂魯師。魯師見萊門焚而驚,陽虎乘魯師之驚而出也。哀三年云:使其徒自北門入,己犯師而出,義與此同。

敝無存之父將室之。定九年

集解云:室之,爲取婦。

達按:昭十九年云:建可室矣。

公南使賊射之,不能殺。定十年

集解云:公南,叔孫家臣,武叔之黨。

達按:杜意蓋以使賊射之爲射公若,故以公南爲武叔之黨。然下文云:公南爲馬正,使公若爲郈宰然則公南乃公若之徒,非武叔之黨也。使賊射之,當爲射武叔。

是我迋吾兄也。定十年

集解云:迋,欺也。

達按:迋假爲誑。說文三篇上言部云:誑,欺也。

屬與敝邑際,故敢助君憂之。定十年

達按:說文十四篇下𨸏部云:際,壁會也。傳文際乃爲鄰接之義,乃引申義。

齊侯曰:比君之駕也,寡人請攝。定十三年

集解云:以己車攝代衛車。

達按:成二年鞌之戰云:韓厥執縶馬前,曰:敢告不敏,攝官承乏。與此文皆以攝爲言。彼文明言攝官,蓋指車御爲言,則此文亦當是謙言攝御,乃指人言,不謂車也。文七年云:攝卿以往,攝亦攝官。

初,衛公叔文子朝而請享靈公。定十三年

十四年春,衛侯逐公叔戍與其黨。定十四年

達按:二傳當在十四年,合爲一傳。

無入于兆,下卿之罰也。哀二年

集解云:兆,葬域。正義云:周禮冢人云:凡死於兵者,不入兆域。鄭玄云:戰敗無勇,投諸塋外以罰之。此言不入兆域,亦罰也。

達按:定元年季孫欲溝昭公之墓,亦是此意。下及漢世,馬援死,妻孥不敢以喪還歸塋。李固楊震皆遺令,身死勿歸冢次,皆此意也。

入於家人而卒。哀四年

正義云:遂入於凡人之家。

達按:家人謂庶人,史記漢書屢見。

吾不可以僭之。哀五年

達按:僭,不信也。

請就之位。哀六年

集解云:欲與諸大夫謀高國,故求就之。

達按:謂請使之就位也。

反自鄫,以吳爲無能爲也。哀七年

達按:此二語在此節末,文氣未安,當移在次節"季康子欲伐邾"云云之首,乃申明康子欲伐邾之故者也。鄫盟之辭,傳未詳紀,不可審知。然觀下文子服景伯云:背大國,不信。及茅夷鴻請救於吳云:魯背君之盟。則伐邾之舉,爲背鄫盟甚明,魯若畏吳,則不敢伐邾。今康子以吳爲無能爲而欲伐邾,傳文記其因耳。

衆師晝掠。哀七年

達按:衆師無義,衆字疑涉下句"郕衆保于繹"而衍。下文又云:師宵掠,即無衆字,可證。

拘鄫人之漚菅者,曰:何故使吾水滋? 哀八年

集解云:滋,濁也。

達按:滋無濁義,杜蓋讀滋爲滓。說文水部云:滓,澱也。

不屬者,非魯人也。 哀十一年

集解云:屬,臣屬也。言不戰爲不臣。

達按:哀十三年云:屬徒五千。杜云:屬,會也。此屬義當同。

王惡其聞也。 哀十三年

集解云:惡諸侯聞之。

達按:聞當讀爲詩聲聞於天之聞。惡其聞,謂惡吳敗耗之彰也。聞如杜解,則似釋其爲諸侯,非也。

初,孟孺子洩將圉馬於成,……懼不歸。 哀十四年

十五年春,成叛于齊。 哀十五年

達按:二傳當在十五年合爲一傳。

以水潦之不時,無乃廩然隕大夫之尸。 哀十五年

集解云:廩然,傾動貌。

達按:廩疑當讀爲濫。說文水部云:濫,氾也。無乃廩然隕大夫之尸,承上句水潦不時而言,謂恐或氾濫而隕大夫之尸也。杜釋廩爲傾動貌,義似不屬。

寡君使蓋備使,弔君之下吏。 哀十五年

集解云:備猶副也。

達按:杜以芋尹蓋爲上介,故釋備爲副,其說非也。哀二年云:蒯聵不敢自佚,備持矛焉。魯語云:張也備卿。又

云:使僮子備官。備字義並同。

子伯季子初爲孔氏臣,新登于公。哀十六年

集解云:升爲大夫。

達按:論語憲問篇云:公叔文子之臣大夫僎與文子同升諸公。

衞侯謂渾良夫曰:……公曰:諾哉。哀十六年

十七年春,衞侯爲虎幄於藉圃。哀十七年

達按:二傳當在十七年爲一傳。

率賤,民慢之,懼不用命焉。哀十七年

集解云:右領左史,皆楚賤官。

達按:據下文子穀語,二人蓋皆俘也,似非謂賤官。

宋皇瑗之子麇……皇瑗奔晉,召之。哀十七年

十八年春,宋殺皇瑗。哀十八年

達按:二傳當在十八年合爲一傳。

使求從輿人。哀二十三年

集解云:輿,衆人。

達按:昭七年云:皁臣輿,輿臣隸,即此。輿非謂衆人也。

大尹徇曰:戴氏皇氏將不利公室,與我者無憂不富。衆曰:無別。哀二十六年

集解云:惡其號令與君無別。

達按:此宋人因大尹之語而非之之辭,意謂女大尹誣他人不利公室,女大尹與不利公室者固無別也。

論古無複輔音凡來母字古讀如泥母

唐　　蘭

中國古有複輔音之說,發於英人伊特金斯 Edkins 瑞典人珂羅倔倫Karlgren於諧聲說中亦用其說,然皆只就諧聲現象推之,無他證也。林語堂氏作古有複輔音說,乃立四證,一爲古今俗語,二爲字之讀音與借用,三爲字之諧聲現象,四爲印度支那系語言之比較。學者頗或信之。余以爲不然。

按林氏文中,立論之證據,均極脆弱,除第三條以諧聲現象立說,與伊珂二氏相同外,皆不過牽涉附會,不足以言證據也,其第四條引暹邏語之Klong 以證中國語之孔——窟窿——孔竉,實單文孤證。且其本身正大有問題也。暹羅語之 Klong, 古語歟? 近代語歟? 本土自有之語歟? 抑外來語歟? 皆待證者也。即使其與中國語之窟籠有關,而窟籠之音爲K'ulung,則究竟爲 K>K'u 乎,抑K'u>K 乎? 此又待證者也。夫所謂複輔音者,兩輔音之間無元音,而中國語之窟籠,則明明爲兩音節,非複輔音也。林氏乃逆測爲單音字 Klung 歧分爲雙音字K'ulung,其證據果何在乎? 其第一條所引古今俗語,關于Kl— (gl—) 者,有窟籠,硿落,窟攣,屈林,錮鏴,窟磖等;關于Pl—(bl—) 者,有不律,不來,孛纜,勃盧,勃籠勃闌等;關于 tl—(dl—) 者有突欒,突郎,滴顛,突落,禿驢等;今按此舉不足以證中國語古有複輔音,蓋近代中國語無複輔音,林氏所引之俗語,固俱爲雙音字也。且俗語至多,林氏所引孔爲窟籠,筆爲不律,貍爲貍貍,鄭玄謂貍之言不來也,蓋讀貍

如貍,不來即䝖貍之轉也。 團爲突欒之類,不及二十條,而大抵皆反語之法。 反語雖出漢末,然緩言爲二字,急言爲一聲,實本諸自然,自古有之矣。以較拚音之法,自不能合。句瀆爲穀,穀豈有Kd—之音,終葵爲椎,椎豈有 tg—之音? 其不能爲複輔音,本易明也。 又窟籠砬落之屬,亦可目爲連語,然連語,亦正與複輔音無關。 彼瘻痀,今北平語若羅鍋 螻蛄,可謂爲 lk— 之複輔音乎? 瑮薄,蘿蔔,可謂爲 lp— 之複輔音乎? 邋遢,駝駝今作駱駝可謂爲 lt—之複輔音乎? 將謂窟籠等爲兩音節,則是反切或連語而非複輔音也。 將謂孔字等有複輔音,而變爲窟籠等雙音字,則何以解於句瀆爲穀,終葵爲椎之類乎? 故知由俗語決不能證古有複輔音也。 其第二條所舉讀音及異文,均只一例,其理由皆不充足。所舉讀音爲藾有來部二音,其意將以爲複輔音 tl 之例也,然則如貉讀貉而貉讀貊,將謂 k, t, p, 互爲複輔音乎? 又據三傳異文滑及奚字之或作郎,則林氏本人已不敢實指其即爲複輔音矣。 蓋書籍異文,其故甚多,有傳寫之誤,有記誦之誤本不可遽取爲證。 即云地名本當爲滑郎,亦自是兩字而非一字之複輔音也。 按林氏謂伊特金斯創古有複輔音說,所據者只字之諧聲現象,雖據理類推,似爲切當,而僅此一條,不足以充分證明此新奇之假設。 然林氏所增三條,其證據更爲薄弱,則此新奇之假設,終不足以充分證明也。

偏旁諧聲之以K, t, p 與 l 互換,乃各家以爲複輔音說之根據者,林氏所謂較有可靠之立場者也。最箸者爲K與l之關係,珂羅倔倫及林氏所舉者如:

果之諧裸;

各之諧路,洛,略,賂,絡,烙,駱,及酪;

東之諧練,鍊,及闌;

僉之諧殮,斂,及臉;

兼之諧鐮,及廉;

監之諧籃,濫,及覽;

降之諧隆;

京之諧涼,諒,及亮;

鬲之諧隔,及膈;謹按鬲當以讀如隔爲本音,其作歷者後起也。

婁之諧窶,及屢;

立之諧泣;

而p與l及d與l,則爲例較少,林氏所舉,只稟之諧懍,及廩;童之諧龍;各一例而已。龍諧童聲,乃沿說文之誤,實則龍本象形字也。當云龍諧寵。按昔之學者以雙聲疊韵說明諧聲之變化,其方法雖太籠統,而所包括則廣。今人以發音學理言之,研究精而制限多,反多窒礙,k, t, p,與l互換,乃其例也。西方學者習於其本族語言之有複輔音,遂假設中國古代亦有複輔音,此實幻覺,不蘄然而然,初無縝密之考訂爲之根據也。林氏乃謂除此外,幾無他法可以說明,誤矣。今謂此說之不能成立者凡三點。一曰:以中國語言與文字之關係言之,不能有複輔音。中國古時雖有合體字,如囯爲方甲之類,然作者固未嘗以爲一字也。若爲一字則只有一聲,如什爲十人,只讀十聲是也。蓋中國字只表單音,即極輕微之語聲,亦以一字表之,吁之所代表者一音也,於戲所代表則二音矣。鄒字爲一音,緩言之爲邾婁,則以二字表二音矣。近代北方語語尾之r音,以漢字寫之,必作兒字。凡此可知一音必作一字,即一字只表一音也。然則就最

低限度言,於文字之諧聲,必不能考見古之有複輔音也。 二曰:由現代尚保存之較古語音足以證明古之無複輔音。 臉字從僉聲,本當在 k 母,萬象名義先廉反,玉篇廣韵有七廉力減二切,俱訓爲羹屬,獨集韻訓頰,居奄切,尚在 k 母,蓋臉頰之義,當本俗語,故猶存古音也。 元明以來樂府,保存此音,伶人至今奉爲金科玉律,曲中多存古音,如閉口韻是。 而今世俗語之臉面,則已變爲力減切矣。 此由 k 變 l 例證之尚存者,固未見有複輔音爲之樞紐也。 三曰:同一主諧字中所諧之字 k, t, p, l, 往往並見雜出,足以證明其必不由於複輔音也。 其較普通者,例如:

諧兼 (k) 者,有嫌,(x) 有廉 (l) 又有賺;(t)

諧柬 (k) 者,有敕,(ts) 金文敕或作敕,可證柬即柬字。 有熏,(x) 熏依金文,本從火柬聲。 有湅鍊闌等;(l)

諧僉 (ts) 者,有檢,(k) 有險,(x) 又有斂;(l)

諧隹 (ts) 者,有雖,(s) 有椎,(d) 有淮,(x) 又有蠟;(l) 羅當從維聲,羅當從惟聲,與此近。

諧凡 (b) 者,有嵐;(l) 凡與丹同字冃之爲冃,猶井之爲井。 諧丹 (t) 者又有膈;(x) 同當從凡聲,興當從同聲,其例與此同。

諧萬 (m) 者,有譪,(x) 萬有 x 音,故今曰蠆也。 有蠆噧 (t). 又有厲;(l)

諧能 (n) 者,有熊,(x) 有態,(t) 有罷羆,(b) 罷當從能聲能與㠣同字,詳後文諧㠣 (l) 者又有贏贏;(i)

諧婁 (l) 者,有窶,(g) 又有數;(s)

諧坴 (l) 者,有睦,(m) 又有逵;(k)

諧林 (l) 者,有禁,(k) 有郴,(ts) 有綝,(s) 有彬,(p) 又有焚;(b)

諧翏(l)者,有謬,(m)有膠(k)有嘐,(x)又有㺒;(t)

諧里(l)者,有埋,(m)有悝,(k)有董,趕,(x)又有廛;(t) 廛當從埋聲,舊謂爲會意字,非也。董一音丑六切,裡音卓皆切,其例略同。

諧樂(l)者,有鑠,(s)有嚛,䃺,(x)又有濼牒;(p)

諧龍(l)者,有寵,(ts)有瀧,(s)有龏,(k)又有龐;(b)

將謂其語根兼有此諸音而爲 ktpl- 乎? 古今中外,無此屬吻也。將謂各有其 kl—, tl—, pl, 或 xl—g'—, dl—,sl—, bl —, ml —, 之語根而偶然取同一符號乎? 則是諧聲系統亂雜無章,而與其他諧聲現象之有常例者爲矛盾矣。將謂每字只以一種複輔音爲主,其餘皆變例乎? 則其假設根本失敗,蓋 k, t, p, 之互通,與 k, t, p, 與 l 之互換,其於普通發音學理所不易說明者略同,又何用此紛擾爲耶? 然則複輔音說之假設,雖似新奇而實無稽也。

余謂諧聲字中有此現象,不當求諸漢語所本無之複輔音以構成空中之樓閣,而當求之於字聲流變之歷史。蓋諧聲文字之起,遠在商周以前,詩,易之音,已多舛譌,後世又數變易,往往同一聲中,一部聲母變化極少,而另一部則與本音懸隔,後世學者執漢魏六朝以後之聲類以求之,自多扞格矣。k, t, p, 與 l 之互換,今所認爲不能解釋者,其實 l 母乃 n 母之變,古無 n 母也。k, t, p. 與 n 可相通轉,n 變爲 l,相隔遂遠耳。

n 母,等韻家所謂泥母也,l 所謂來母也。昔人知娘日之歸泥矣,顧未有言來母之本爲泥母者,今以六證明之。

以音理考之。等韻家分三十六字母爲喉,齒,牙,舌,脣五音,其中來日兩母,爲半舌,半齒,總稱七音。韻鏡序謂。"來字則先

舌後齒,謂之舌齒,日字則先齒後舌,謂之齒舌,"則來日二母,歸類獨難,故不得不鼓出也。章太炎氏謂今日紐古音皆在泥紐,因以半齒歸入舌頭,於是謂古音有六類,曰:喉,牙,齒,舌,脣,半舌也。其新方言又併半舌於舌音。今按古人發音,大較不別,不如後世之辨晰,既無半齒,不當獨有半舌。近世方言,n, l 猶難分別,弄與𢤦俱來母字也,北平音均讀入 n;譯書者往往以爾兒代 l 音;江淮之間,或併疑泥娘日來諸母而混之;則泥來二母,古亦未必分別。l 音有本爲 n 之可能,其證一也。

以諧聲字考之。良與從良之字,今俱在來母,獨娘在娘母,蓋娘與孃字同,爲母稱,又爲少女之稱,古昔相傳,語音未變也。里今在來母,從里之字亦大都在來母,獨玉篇𡌜字乃多反,在泥母,蓋𡌜與儺一字,本於倉頡篇,遠在漢前,故猶存古音也。力今在來母,從力之字亦大都在來母,獨男字在泥母,殆以許氏以來,不以爲形聲,故得免於同化也。翏今在來母,從翏之字亦大都在來母,獨嫪字尚存奴巧一切,殆以與撓義近故也。至如尼及從尼之字,在泥及娘母,而昵字獨入來母;耎及從耎之字,在泥及日母,而甐字獨入來母;廣韻三十帖有𠴟𠷀二字,其起甚遲,王韻唐韻均尚未收。柰字在泥母而隸字入來母;則皆爲語聲之偶變者。凡此皆可考見 n 變爲 l 之遺迹,其證二也。

以古文字考之。能字泥母,羸字來母,据金文知羸爲能字之誤,熊即羸字,𧌎即贏字。則羸嬴贏蠃等字,並當爲能聲之變也。賴從剌聲,在來母,然金文賴作[illegible],卜辭作[illegible],俱象囊中盛貝之形,以古文貯作[illegible]象宁中盛貝之形而諧宁聲推之,當諧囊聲 [illegible]爲囊之本字。則賴爲囊聲之變,囊固在泥母也。㔷在來母,說文從匸丙聲,徐鉉曰:"丙非聲義,當從內會意,疑傳寫之誤,"鈕樹玉

曰:"內聲亦相近,漢隸多有作㔷者,則從內也。" 嚴可均曰:"大徐語謬。丙㔷聲之轉,微子攘竊,史記宋世家作陋淫,是丙聲也。"今按鈕說內聲,嚴從許氏為丙聲,均是。据卜辭丙與內實一字作内。金文㔷宮卣冋字,見薛氏款識內言卣,殷文存所錄者僞。昔人所不識,今以卜辭医字作[illegible],金文匽字作[illegible]證之,知即㔷字也。作㔷者乃從匸丙聲,非從匚內。漢時㔷蓋讀如曩或醲,故史記以陋代攘,而說文以㔷為從丙聲也。內曩俱在泥母,一聲之轉,故鈕氏謂從內聲,亦無傷也。然則㔷本在泥母,今轉來母矣。凡此皆可以考見 l 之本為 n 其證三也。

以古今語考之。內與裏,古今字也,內在泥母,裏在來母矣。裏本訓衣內,引申為一切之內。年與齡,古今字也,年在泥母,齡在來母矣。又年與秜,說文『稻今年落來年自生謂之秜。』此與年字本義同。漢時或以離及稆為之,後世又作穭字。年與秢,廣韻秢穄熟。亦古今字也,秜秢亦均在來母矣。髬髵與髬鬣,古今語也,西京賦『猛毅髬髵,』注。髬髵作毛鬣也。廣韻『髬鬣髮起。』髵在日母,鬣在來母矣。蟷蠰與螳螂,說文作堂蜋,或作螗蜋。古今語也,蠰在日母,蜋在來母矣。林語堂謂『古只造一個蜋字,』又謂『古只有蜋字,或者就是要代 tlang 一音字,由不知說文有蟷蠰二字也。凡此皆可考見古 n 今變為 l 其證四也。

以疑母與來母之關係考之。疑母(ŋ)與泥母(n)最近而易混淆,故堯在疑母而撓在泥母,埶在疑母而熱在日母也。今謂來母字本屬泥母,則疑母與來母當有較密之關係可知。按樂字,肖字,及晲字,均有疑母及來母二音。又熬字在疑母,而[illegible]字在來母;魚字在疑母,而魯字在來母。魯當從魚聲,說文從鮺省聲誤。又從來之字,猌,憖,[illegible]在疑母,而斄字復在來母;從鬲之字,

鷊鬴𩰫在疑母,而鬲或在來母;從兼之字,隒在疑母而廉在來母,從品之字,喦在疑母,而臨在來母;從僉之字,驗在疑母,而斂殮等字在來母,獫字或作玁,從嚴,嚴亦疑母字也。驗俗書作騐,從念,則又疑泥之混矣。凡此可以推見 l 之本爲 n, 其證五也。

以 k, t, p, 等母與 l 之關係考之。k, t, p, 與 l, 錯綜現象極多。今舉其顯著者,分別述之如次:

(一)K(g)與 l 之關係 K, l 關係極密,除前述外,如:"加之與力"加當從力聲,卜辭㓜即妿,勬即嘉,可證。筋之與肋,筋當從肋聲,說文以爲從力肉會意誤。莒之與呂,革之與勒,詩鞗革即鞗勒,金文亦或以革爲勒。咼之與腡,螺或作蝸,又咼另古今字,另有拐另二音。轂之與轆,咎之與綹,咎當從各聲,此與洛從各聲同。貟之與蟟,玥之與謬,以及麐之讀爲慶,綸之讀如鰥,睔亦讀古闋切 羹之讀如郎,谷及角之讀如祿,蠃之通蝸,閒之通蘭,獵之作獦等,不可悉數。K 與 l 不可通,然謂 l 本爲 n, K 與 n 則可通。堯爲 ŋ 母,撓爲 n 母,僥澆爲 K 母;堇爲 K 母,難爲 n 母,是其證也。

(二)X (r)與 l 之關係 k, x 最近,而 x 與 l 之關係亦頗密,如:虍之與盧,炏之與勞,膋,瑩,犖,俱當從炏聲炏即熒字。孝之與老,朱駿聲謂孝從老聲甚是。劦之與荔,醯之與㐬,說文以醯爲會意非。乎之與捋,蒦之與礦,以及衖之讀如弄,粵之讀如纇,睔之讀如混,檻之讀如濫之類。x 與 l 亦不可通,x 與 n 則可通,如曉爲 x 母,諧堯聲,撓有下巧奴巧二音,儺字通獻是也。歎象歎聲,樂象樂聲,本並當在 x 母,今轉 t 及 ŋ 母,與 n 亦至近也。戸爲 x 而妒爲 t,㬎有 x ŋ 二音,其例同。

(三)m與l之關係　X, m極近,如黑,墨,麻,麾,毛,耗,每,晦,亡,肓,冒,勗,眉,釁之類甚多。而m與l之關係亦頗密,如卯之與留,柳,聊,劉等字,說文從丣誤,古無丣字。命之與令,文之與吝,姥之與老,蠻之與䜌,米之與類,朱駿聲謂從米聲甚是。柬之與敹,以及鷵鶹變爲鵂鶹,犛有茅釐二音之類。m與l不可通,與n則可通,如爾之與禰彌,耳之與弭,卜辭金文女與母同字,今方音謬或讀爲n母,泥或讀爲m母是也。又朝在t母,廟在m母,少在s母,杪在m母,t, s,與n,亦至近也。

(四)P(b)與l之關係　P, m最近,P, x亦極近,如華與捧,弓與氾,亯有亨烹二音,𩠐即葩字。故P與l之關係亦多,如:變之與䜌,剝之與彔,麃之與鹿,麃當從火鹿聲。罰之與詈,罰當從刀詈聲。皆是。P與l不可通,與n則可相轉,如丙即內字,女即母字,母亦用爲毋是也。卜辭以卜丙爲外丙,外爲疑母字,亦與泥母相近。

(五)t(d)與l之關係　t與l之關係,如彖之與蠡,獺之與賴,體之與豊,漯之與累,㕚之與覝,斗之與料,料當從斗聲。以及褖有來部二音,儋有他紺郎紺二音,𪍴有徒協盧協二音,駞驝之讀如駱等。t與l固不可通,然與n則同在舌頭,如能之與態是也。

(六)ts(dz)與l之關係　t與ts最近,故ts與l之關係亦至多,如蠐之與离,髟之與麗,獵之與聯,睞之與來,翌之與立,撈撈等之與剡,盩之與盭,參之與诊,嘮之與勞,以及𤞟之音張絞切,攥之讀如聊之類,ts與l不可通,與n則可通,如聶之與懾,拈之與占是也。

(七)s 與 l 之關係　t, ts, 與 s 並極近,故 s 與 l 之關係亦頗密,如沕之與梁粱,使之與吏,灑纚躧躧等之與麗,孿之與綠,林語堂謂孿生讀爲攣宜,大誤,不知蘇官反乃孿字音也。 膂膟之讀如律,率亦或如律。 餞有銳酹二音之類。

s 與 l 不可通,與 n 則可通,如褱之與囊,燒之與撓,璽之與爾是也。

然則凡 l 母所不可通者,如謂其本爲 n 母,即俱得通轉。上文所述同一主諧字, k, t, p, l, 等之並見雜出,亦可以此說明之。 蓋 t 與 n 同紐, ts, s, 與 n 洪纖相轉,而其他各音之通轉,殆以 x 或 ŋ 爲之樞紐也。 此亦可以推見 n 之變爲 l, 其證六也。

由此六證,知古無來母,只有泥母,來母之字,均非本音也。故如闌本柬聲,勞本𤇾聲,慮本虍聲,列本歺聲,魯本魚聲,蠡本彖聲,梁本沕聲,臨本品聲,嵐本風聲,柳本卯聲之類,以說文所載之諧聲,佐以古文字之學,即知其每字別有語根也。關於此點,余將另作來母古讀攷以明之。 然則除少數本爲泥母字,除奈與隸,能與貟之類外,其餘皆自他聲母轉入泥母,更轉而入來母,與其本音睽隔,驟觀之遂似不可解。 蓋娘日之與泥,定匣之與喻,其變化之時代較遲,其軌迹亦較易尋。 泥之變來,則大部分殆遠在漢前,如能之變貟之類。不易稽考,故學者往往誤以爲古本音,而諧聲現象中遂多難題矣。 今還來於泥,不僅諧聲現象,可以解釋,即先秦文獻中疑義,亦可藉此而明。 易曰"鴻漸于陸,其羽可用爲儀,"陸與儀非韵,前人改陸爲逵,然無佐証,又逵義不如陸義之長,今謂陸古本可讀如逵,猶里之爲悝,嬴之與羸,則陸儀自可爲韻矣。 秦公𣪘以麐字讀爲慶,叶疆及方,爾雅麐與麐訓義同,學者亦以爲疑,今知麐本可讀如慶,則自可叶入陽韻矣。 循

此以推,漢以前之古音,必有大明之日,此篇之作,僅其嚆矢耳。

計　政　學　報

第二卷第二期要目

論著一

- 從"N方面幾何"證明"Student's"分配　曹立瀛
- 對於其分配率已先知之兩機遇的變異數之依倚的寫實及其測量　趙希獻
- 改換之常態曲線及對數次數分配之應用　袁丕濟
- 小數法則之數理　羅大凡
- 斯誘林（Stirling）公式之演繹　朱祖晦
- 常態曲面之理論　鄭堯拌
- 插補法（續前）　褚一飛
- 正態相關面之理論　梁　宏

論著二

- 成本會計中之費用攤配問題　刁民仁
- 出納整理與會計整理　楊澤章
- 英國審計制度論　章長卿

譯述

- 巴希歐里"計算與記錄要論"漢譯　丁　佶
- 會計學原理　陳恕鈞

計政學院編輯委員會編印

零售每期大洋四角預定

四冊一元五角郵費在內

民　族　雜　誌

第五卷第二期要目

- 國際形勢的重新測勘（下）　陳公博
- 國際民治主義　陳之邁
- 論英意地中海協定　嚴繼光
- 中日國籍之衝突　曾　特
- 中國國民黨的土地理論與現行土地政策　李樹青
- 美國互惠商約的剖釋　何炳賢
- 從經濟侵略講到經濟自衛　唐崇慈
- 中國的銓敍制度（上）　池世英
- 日本資本主義社會的封建性問題　徐　甫
- 軍事必需原則的研究　楊振先
- 財政劃分論　鍾間樵
- 轉變點上的中國社會　高占鐸
- 軍中瑣記（二）　陳公博

民族雜誌社出版

上海北蘇州路一〇四〇號五樓

圖　書　展　望

第二卷第一期要目

- 學術雜評（四篇）
- 浙江文獻展覽會特輯
- 浙江文獻展覽會之旨趣　陳訓慈
- 江南文化與兩浙人文　賀昌羣
- 浙江的戲劇　錢南揚
- 浙江之陶瓷　胡行之
- 創造的思想　盧于道
- 世界曆　劉　成
- 什麼是社會科學？　若　吾
- 商業金融的基礎知識　魏友棐
- 地理學與中等教育　張雨峯
- 中國近世史之地理的解釋　劉文翮
- 怎樣研究詞學？　李泳若
- 英國文豪韋爾斯　羅家農
- 說明文及其作法　子　超
- 讀書與記憶　俞子夷
- 公務人員的讀書問題　沈松林
- 中學生國文科略讀書舉要　朱聚之

浙江省立圖書館出版

零售每冊一角，全年連郵一元

學　　風

第六卷第九十合期目錄

- 金人反遼之背景與動機　亡　汶
- 王國維之文學批評　何　鵬
- 梁任公先生詩　李絜非
- 古代僞歌考略　殷齊德
- 孝經論略　李慶富
- 統一兒童訓練標準　邵鶴鳴
- 安徽先賢像第二輯序例及小傳　吳景賢
- 金氏花近樓書目解題　金　濤
- 城南草堂曝書記　王立中

書報評介

- 「古中國的跳舞與神秘故事」　張　公
- 「怎樣閱讀文藝作品」　滌　甫
- 讀「嶧桐集」漫錄　丁稼軒
- 安徽文化史料八則　編　者
- 本刊第六卷索引　編　者

安徽省立圖書館發行

定價每期二角全年十期連郵二元

逍遙遊向郭義及支遁義探源

陳寅恪

世說新語文學篇云:

> 莊子逍遙篇舊是難處,諸名賢所可鑽味,而不能拔理於向郭之外,支道林在白馬寺中,將馮太常共語,因及逍遙,支卓然標新理於二家之表,立異義於衆賢之外,皆是諸名賢尋味之所不得後遂用支理。

寅恪案,郭象莊子注今存,支遁逍遙論今得見者僅世說此條劉孝標注所徵引之一節而已。文雖簡略,然尙可据以推論其旨要之所在及其學說之所本也。今著此篇,止以考證向郭義及支遁義之何所從出爲範圍,其他概不涉及。茲請先論向郭義,魏晋清談出於後漢末年之清議,人所習知,不待詳論。自東漢末黨錮之後,繼以魏武父子之摧抑,其具體評議中朝人物任用之當否,如東漢末之清議,已不爲世主所容,故'人倫鑒識' 晉書肆叁王戎傳及柒肆桓彝傳又世說新語政事篇何驃騎作會稽條注引郭泰別傳及賞譽篇下庾公爲護軍條注引徐江州本事。即清議之要旨,其一部依附於地方中正制度,以不與時君直接衝突,因得倖存。其餘則舍棄具體人物任用當否之評議,變爲假設問題抽象學理之討論,此觀於清談總彙之世說新語一書,其篇類之標目可以証明,而鍾會之才性四本論 南齊書叁叁王僧虔傳。及劉邵人物志又此清議變相之最著或僅存之作也。後漢書陸捌郭泰傳云:'林宗雖善人倫,而不爲危言覈論,故宦官擅政而不能傷也。……及黨事起,知名之士多被其害,惟林宗及汝南袁閎得免焉。又世說新語政事篇何驃騎作會稽條注引郭泰別傳曰:'泰字林宗,有人倫

鑒識。自著書一卷,論取士之本,未行,遭亂亡失。寅恪案,抱朴子外篇肆隆正郭篇云:'林宗周旋清談閭閻,無救於漢道之陵遲。'然則清談之風實開自林宗,故抽象研討人倫鑒識之理論亦由林宗啟之也。

世說新語文學篇鍾會撰四本論始畢條劉注云:

> 魏志曰:'會論才性同異,傳於世。'四本者,言才性同,才性異,才性合,才性離也。尙書傅嘏論同,中書令李豐論異,侍郎鍾會論合,屯騎校尉王廣論離,文多不載。

劉邵人物志中材能篇云:

> 凡所謂能大而不能小,其語出於性有寬急,性有寬急,故宜有大小,寬弘之人宜為郡國,使下得施其功,而總成其事,急小之人宜理百里,使事辦於己,然則郡之與縣,異體之大小者也。以實理寬急論辨之,則當言大小異宜,不當言能大不能小也。若夫雞之與牛,亦異體之小大,故鼎亦宜有大小,若以烹犢,則豈不能烹雞乎? 故能治大郡,則亦能治小郡矣。推此論之,人材各有所宜,非獨大小之謂也。

寅恪案,孔才年輩先於士季,據其人物志上體別篇'偏材之性不可移轉矣。'之語,及劉昞'固守性分,聞義不徙。'之注,則其說或與士季才性合之論略有近似處,然鍾論既佚,自不宜妄測。所可注意者,即性分才能大小宜適諸問題皆劉書之所討論。而此諸問題本是清議中具體事實之問題,今則變為抽象理論之問題而已,斯則清議與清談之所由分也。若持此義以觀逍遙遊郭象注中

> 夫小大雖殊,而放於自得之場,則物任其性,事稱其能,各當其分,逍遙一也,豈容勝負於其間哉。

及

鵬鯤之實,吾所未詳也。夫莊子之大意在乎逍遙,遊放無爲,而自得,故極小大之致,以明性分之適,達觀之士宜要其會歸,而遺其所寄,不足事事曲與生說,自不害其宏旨,皆可略之耳。

之語,則知向郭之逍遙遊義雖不與劉氏人物才性之說相合,但其措意遣詞實於孔才所言頗多近同之處,故疑向子期之解逍遙遊不能不受當時人物才性論之影響,惜文籍缺略,無從確證,特標出之,以求當世硏精郭注者教正。

支遁逍遙遊新義之爲佛教般若學格義,已詳湯用彤先生著釋道安時代之般若學述略哲學論叢第一集。及拙著支愍度學說考,蔡元培先生六十五歲慶祝論文集。於此可不贅述。玆所欲論證者,即支遁新義其所依據之佛經確爲何經及此新義是否果爲林公之所創發二事而已。

高僧傳肆支遁傳云:

支遁字道林,本姓關氏陳留人,或云:河東林慮人,家世事佛,早悟非常之理,隱居餘杭山沈思道行之品,委曲慧印之經。遁嘗在白馬寺,與劉系之等談莊子逍遙篇云:'各適性以爲逍遙'。遁曰:'不然,夫桀跖以殘害爲性,若適性爲得者,彼亦逍遙矣'!於是退而注逍遙篇,羣儒舊學莫不嘆伏。注安般四禪諸經及即色遊玄論聖不辯知論道行旨歸學道誡等。至晉哀帝即位,頻遣使兩使,徵請入都,止東安寺,講道行般若,白黑欽崇,朝野悅服。以晉太和元年閏四月四日終,春秋五十三。

世說新語文學篇云:

有北來道人好才理,與林公相遇於瓦官寺,講小品,于時竺法深孫興公悉共聽此道人語,屢設疑難,林公辯答清析,辭氣俱爽,此道人每輒摧屈。

殷中軍讀小品,下二百籤,皆是精微,世之幽滯,嘗欲與支道林辯之,竟不得,今小品猶存。

于法開始與支公爭名,後漸歸支,意甚不忿,遂遁跡剡下,遣弟子出都,語使過會稽。于時支公正講小品,開戒弟子:'道林講,比汝至,當在某品中。' 因示語攻難數十番,云:'舊此中不可復通。' 弟子如言,詣支公,正值講,因謹述開意,往反多時,林公遂屈。厲聲曰:'君何足復受人寄載!'

廣弘名集貳捌上王洽與林法師書云:

今道行指歸通敘色空,甚有清致。

出三藏記集捌載支道林大小品對比要鈔序一篇。

高僧傳肆康僧淵傳云:

誦放光道行二般若,即大小品也。

寅恪案,小品疑即支讖譯道行經也。又小品乃專名,劉孝標世說文學篇殷中軍讀小品條注云:

釋氏辨空經'有詳者焉,有略者焉,詳者為大品,略者為小品。'語殊空泛,不能確指,日本恩田仲任世說音釋叄有北來道人條以鳩摩羅什譯小品般若波羅蜜經當之,則又不知殷浩支遁皆不及見此鳩摩羅什譯之小品也。

依據上引諸條,知林公於道行一經實為顓門之業,其借取此經旨意以釋莊子,乃理所當然。考出三藏記集柒載道安道行經序云.

要斯法也,與進度齊軫,逍遙俱遊。

高僧傳伍僧光傳云:

釋僧光冀州人。爲沙彌時,與道安相遇於逆旅。道安復從之,相會欣喜,因共披文屬思,新悟尤多。安曰:'先舊格義於理多違。'光曰:'且當分析逍遙,何容是非先達。寅恪前作支愍度學說攷時,不以此傳文之'逍遙'爲書篇之名,今細繹上文有'披文'之語,故認此爲莊子之逍遙遊。僧光意謂且務證解逍遙遊之眞諦,不必非難昔日所受於先輩之逍遙遊格義舊說也。如是解釋,未知確否,附識於此,以俟詳攷。

同書陸慧遠傳云:

年二十四,便就講說,嘗有客聽講,難實相義,往復移時,彌增疑昧遠乃引莊子義爲連類,於是惑者曉然,是後安公特聽慧遠不廢俗書。

寅恪案,格義之定義見高僧傳肆法雅傳及拙著支愍度學說考,玆不重論,但寅恪前作未別於莊子逍遙遊一篇有所考釋,故今略補證之。據道安道行經序,旣取道行經與逍遙遊並論,明是道安心目中有此格義也。依僧光'且當分析逍遙,何容是非先達,'之語,則知先舊格義中實有以佛說解逍遙遊者矣。慧遠少時在南遊荆州之前,其講實相義,亦已引莊子義爲連類,則般若之義容可與逍遙遊義附會也。取此諸條,依其時代先後及地域南北之關係,綜錯推論之,則借用道行般若之意旨以解釋莊子之逍遙遊,實是當日河外先舊之格義,但在江東,則爲新理耳。支遁本陳留或林慮人,復家世事佛,疑其于此種格義本已有所薰習。據世說新語文學篇王逸少作會稽條高僧傳肆支遁傳略同。云:

因論莊子逍遙遊,支作數千言,才藻新奇,花爛映發,王

遂披襟解帶,留連不得已。

可知林公之標此新義,其文采辭令必非當日諸偷道人所能企及,固不僅意旨之新拔已也。又向郭舊義疑元出於'人倫鑒識'之才性論,故以'事稱其能'及'極小大之致,以明性分之適'爲言,林公窺見其隱,乃舉桀跖性惡之例,以破小大適性之說。然則其人才藻新奇,神悟機發,世說新語品藻篇郗嘉賓問謝太傅條注引支遁傳。實超絕同時之流輩,此所以白黑欽崇,推爲宗匠,而逍遙新義遂特受一世之重名歟?

宋初四川王小波李順之亂(一失敗之均產運動)

張 蔭 麟

(一) 引言

(二) 亂事之起因及其眞性質

(三) 亂事之發展

(四) 李順之結局

(五) 大蜀之末路

(六) 張詠悼蜀詩蘇轍蜀論及唐士恥擬平李順露布

一 引言

北宋初年四川有王小波(波或作博,或作皤)李順之亂,其事與南宋初年鼎澧間鍾相楊幺之亂遙相對偶,皆可助階級鬭爭說張目者。之二亂事,宋史及宋會要皆有記載,惟其特質,即'均貧富'之理論與舉動,二書皆絕不洩露;李燾續資治通鑑長編(其書詑於北宋)於前一亂事亦然。謂非有階級意識爲祟焉,不可得也。幸私史所記,尚足補其缺。以此二事例之,有裨於階級鬭爭說之史實,爲正史所隱,而不幸野史無傳,遂以湮沒者,當復何限?

之二亂事中,前者尤爲重要,以其在中國民衆暴動史中,創一新旗幟,闢一新道路,而後者實踵其武。

鍾相楊幺之事跡,近人已有輯集之者,然猶未備(朱希祖氏撰楊幺事跡考證,所採除宋史有金陀粹編,三朝北盟會編,建炎以來

繫年要錄，中興小紀，揮麈三錄；此外可採以補正之者，以作者所知，有宋會要兵類，皇宋中興兩朝聖政拾肆，老學庵筆記叁，又隨園隨筆肆）。至王小波李順之事跡，則世尚無道及者，今故表而出之。

二 亂事之起因及其眞性質

宋史太宗本紀載

[淳化四年二月]，永康軍青城縣民王小波聚徒爲寇，殺眉州彭山縣令齊元振。

叛亂之因，宋史不言。 惟長編云：

初右諫議大夫許驤知成都府，及還，言於上曰，'蜀土久安，其民流窳易擾，願謹擇忠厚者爲長吏，使鎮撫之。' 時東上閤門使吳元載實代驤爲成都。 元載頗尚苛察，民有犯法者，雖細罪不能容，又禁民游宴行樂；人用胥怨。 王小波起爲盜。

則純以苛政爲致此亂之因。 苛政固不失爲致此亂之一因，而是時蜀中統治者之殘酷實有遠出於吳元載所爲之上者。 是時鎮蜀者爲益王元傑，據長編叁伍

王嘗作假山，所費甚廣。 既成，召僚屬置酒共觀之。 衆皆褒嘆其美，「姚」坦（時爲益王府翊善）獨俛首不視。 王强使視之。 坦曰，'但見血山，安得假山？' 王驚問其故。 對曰，'坦在田舍時，見州縣督稅，上下相急以剝民。 里胥臨門，捕人父子兄弟，送縣鞭笞，血流滿身，愁苦不聊生。 此假山皆民租賦所出，非血山而何？'

其後王小波等亂起，太宗遂徙封益王爲吳王。 然小波等作亂之主因，有在普通苛政之外者。 北宋人王闢之（據直齋書錄解

題,闕之為仁宗治平四年進士)於澠水燕談錄捌載.

朝廷初平孟氏,帑藏盡歸京師,其後言利者爭述功利,置博易務,禁私市,商賈不行,蜀民不足,故小波激怒其人曰,吾疾貧富不均,今為汝均之,貧者附之益衆。向使無加賦之苦,得循良撫綏之,安有此亂?

與此相符而更贍詳之記載則見於南宋末人陳均之皇朝編年備要肆。(日本靜嘉堂文庫影宋刊本。四庫本作宋九朝編年備要。作此文時未得見日人影本,適書賈持此書舊鈔殘本來清華圖書館求售,因得引用之。) 蓋二者同出一源,而燕談錄但憑記憶,備要則直錄舊文;故後者雖較晚出,而史料價值不減也。備要云.

蜀地饒富。孟氏割據,府庫益以充溢。及王師平蜀,孟氏所儲悉歸內府。而言事者競起功利,成都常賦外,更置博買務。諸郡課民織作,禁商旅不得私市布帛,司計之吏,析及秋毫,蜀地狹民稠,耕作不足以給,益以貧困。兼併者復糴賤販貴,以奪其利。青城縣民王小波聚衆起而為亂,謂衆曰,'我疾貧富不均,今為汝均之'。貧民多來附。遂攻掠邛蜀詩縣,襲殺縣令齊元振,剖其腹,實以錢。蓋惡其誅求之無厭也。賊黨由是愈熾。

燕談錄謂'禁私市,商賈不行',備要謂'禁商旅不得私市布帛';二者差異甚大,當以備要為是。燕談錄容有奪字。由前之說,似四川一切民營商業悉被禁止,此在當時社會狀況下,殊難想像。由後之說,則政府所壟斷者僅四川布帛之貿易耳。

四川在當時為全國織造工業最發達之地,有二事可證。一者據備要貳,蜀民所輸兩稅,皆以疋帛折充。二者,據長編捌,宋平蜀,得錦工數百人,因於京師置綾錦院以處之。五季以來,

四川財富之一大來源,殆爲織造品之輸出。此業爲政府所壟斷,而其贏利又歸中央,蜀地繁榮所受之影響,可以想見。且也,孟蜀時代,聚斂之積極富,然取之於蜀者仍用之於蜀,自宋平蜀,悉舉以歸於內府;爾後蜀地賦稅,既有增加(據上引燕談錄),又復外流;此又當地繁榮之一大打擊也。繁榮既減,失業必增。而自布帛私市禁止後,此主要家庭工業品之唯一交易對手即爲政府。胥吏爲奸,抑價增度,在所不免。更加以統治者之殘酷,'兼并者'之'糴賤販貴,'貧民者之痛苦,遂超越其忍耐之限度矣。此王小波之亂所由起也。

小波幕後之主要人物爲李順。沈括在夢溪筆談貳伍記云:

> [前廣州巡檢使陳]文璉家有李順案款本末甚詳。(上云,'文璉康定中歸老泉州,予尙識之。')順本味江王小博之妻弟。始王小博反於蜀中,不能撫其徒,衆乃共推順爲主。順初起悉召鄉里富人大姓,令具其家所有財粟,據其生齒足用之外,一切調發,大賑貧乏。錄用材能,存撫良善,號令嚴明,所至一無所犯。時兩蜀大饑,旬日之間,歸之者數萬人。(據備要肆,小波初起時衆才數百人。)所向州縣開門延納。傳檄所至,無復完壘。

則小波等"均貧富"之說固非徒用作欺騙民衆之口號已也。

又陸游在老學庵筆記玖記云:

> 蜀父老言王小皤之亂,自言,'我土鍋村民也。豈能霸一方?有李順者,孟大王之遺孤。初蜀亡,有晨興過摩訶池上者,見錦箱錦衾覆一襁褓嬰兒。有片紙在其中,書曰,"國中義士爲我養之。"人知其出於宮中,因收養焉,

> 順是也。'故蜀人惑而從之,未幾小皤戰死,衆推順爲主,下令復姓孟。

謂李順爲孟氏之裔,不知是否藉以號召孟蜀遺民之託詞。李順之被推爲主,據陸游乃在小波戰死之後(宋史太宗本紀同);據沈括,則似小波未死時已然。意者,小波爲首難之人,而隱以主位期李順,軍中亦以此待之;順則不欲遽居小波上,故至小波死後始復故姓,正尊號。審如是,則謂小波或順爲主均無不可。

合觀上文所引用之原料,則小波等之所爲有可注意者三事。一者誅殺貪官汚吏。二者藉收資產階級朘榨之所積,而不絕其生路,此眞所謂仁至義盡者也。三者以藉收所得,大賑貧窮。沈存中畢竟是科學家,於彼等之'錄用材能,存撫良善,號令嚴明,所至一無所犯',不憚直書。在官書觀之,彼等則爲殺人放火之盜匪矣。從官報中尋官敵之眞相,自來等於緣木求魚,讀史者不可不察也。

三 亂事之發展

小波以淳化四年二月起事於眉州。據宋史太宗本紀及備要肆,是年十二月,小波戰西川都巡檢使張玘於江源縣殺之,小波亦中流矢死。

自此以至李順失敗之前,其間蜀變之經過,但有官史(長編爲進呈之書亦可算官史)可憑:而宋會要(輯稿第一七七册兵一一)宋史(太宗本紀及宦者王繼恩傳)長編(叁伍,叁陸)及備要(肆伍)所載互有詳略,玆參合之如下。(此節非欲專究本題者可畧去不觀。)

淳化四年十二月。李順破蜀邛等州。

五年正月李順引衆攻成都,燒西郭門,不利,去攻漢州(宋史

作濮州茲從長編及備要)，彭州，兩日間連破之，繼復攻成都，破之。先是，東上閤門使郭載受命代吳元載知成都，行至梓州，有日者潛告載曰，'成都必陷，公往亦當受禍，少留數日則可免。'載怒曰，'天子詔吾領方面。阽危之際，豈敢遷延?'遂行。成都破，載與運使樊知古斬關而出，帥餘衆奔梓州。李順佔領成都，自號大蜀王，改元曰應運，遣兵四出略地。(成都之陷備要繫於二月，茲從宋史及長編。)北抵劍關，南距巫峽，郡邑皆所被及。

初，蜀變之起，朝議欲遣大臣撫撫。給事中參知政事趙昌言獨請發兵捕斬，無使滋蔓。議久不決。及李順連陷邛蜀等州，乃命昭宣使河州團練使王繼恩(宦者)爲西川招安使，率兵討之，軍事委繼恩制置，不從中覆；諸州繫囚非十惡眞贓悉得以便宜決遣。於是二月朔，帝聞成都陷，召宰相謂曰：'豈料賊勢猖熾如此！萬方有罪，罪在朕躬。忍令隴蜀之民陷於塗炭？去年以來，連雨數月，此亦兵氣之應。朕當部分軍馬，且夕討平之。'遂命少府少監雷有終，監察御使裴莊，並爲峽路隨軍轉運使；工部郎中劉錫，職方員外郎周渭爲陝府西至西川隨軍轉運使，馬步軍都軍頭勤州刺史王果帥兵趨劍門，崇儀使帶御器械尹元帥兵由峽路(長編作陝路，茲從宋史王繼恩傳。峽路巫峽一帶也。)以進，並受昭宣使王繼恩節度。是月李順分遣數千衆北攻劍門。劍門疲兵纔數百。都監西京作坊副使開封上官正奮勵士卒出禦之。會成都監軍供奉官宿翰領麾下投劍門，適與正兵合，遂迎擊大蜀衆，大破之，斬馘幾盡。餘三百人奔還成都，順怒其驚衆，悉命斬於城東門外。初朝廷深以棧路爲憂。正等力戰破敵，自是閣道無壅，官軍得長驅而入。奏至，太宗喜，以正爲六宅使劍州刺使充劍門兵馬部署，翰爲崇儀使昭州刺使。旋詔

除劍南東西川峽路諸州主吏民卒淳化五年以前逋負。

三月。詔:'近者兇民嘯聚,蜀郡驚騷,聊舉偏師,往伸簿伐。已聞虎旅,將覆梟巢。旣顯戮于鯨鯢,慮俱焚于玉石。宜令招安使王繼恩候前軍所下處,其賊黨敢抗王師,即須殺戮。其有本非同惡,受制兇徒,先被脅從,今能歸順者,並釋其罪,倍與安存。庶以明好生惡殺之心,亦以舉懲惡勸善之典。凡爾庶民,深體至懷。'(此事王繼恩傳記在二月,玆從會要及長編。)

四月。王繼恩帥師由小劍門路入研口寨(奏報斬首五百級),遂北過青强嶺,遂平劍州。繼入綿州境,大蜀軍潰,被殺戮及溺水死者不可勝計;綿州爲官軍所克。(宋史記復劍州在復綿州後,玆從長編。)繼恩別遣內殿崇班曹習分兵自葭萌趨老溪。大蜀軍在老溪者萬餘,依險爲寨,葭擊破之,斬戮及擁入水溺死者甚衆(奏報斬首三千級),遂克閬州。(長編引張洎集賜王繼恩詔獎曹習狀稱,'四月十三日領軍發葭萌到青山鎭,其鎭已爲賊燒焚。至十二日到老溪,賊依阻江山,分爲二寨,約萬餘人習擊破之。十三日收閬州。')又遣巡檢使胡正違率兵克巴州,破大蜀兵五千人。

是月少府少有雷有終破大蜀兵於廣安軍。初有終由峽路入蜀,調發兵食,規畫戎事,皆有節制。師行至峽中,遇敵格鬬,將士渴乏,會天雨,軍人以兜鍪承水飲之。且行且戰,進至廣安軍。軍壘瀕江,三面樹柵。會夜陰晦,衆敵奄至,鼓譟舉火,士伍恐懼,有終安坐櫛鬢,氣貌自若。敵旣合圍,有終引奇兵出其後擊之,敵衆驚擾,赴水火死者無算。

五月。官軍解梓州圍。初知梓州張雍聞李順亂西川,即謀爲守城計。訓練城中兵,得三千餘,又募强勇千餘,令官屬分主之。輦綿州金帛以實帑藏。銷銅鐵爲箭鏑,伐木爲竿。紉布

爲索,守械悉備。遣觀察官盛梁請兵推于朝。既而都巡檢內殿崇班盧斌以十州之衆援成都,弗克而還。雍即委以監護之任。子城先爲江水所毁,斌復勸諭州民,自城西大壕中掘塹深丈,決西河水注之以環城。李順尋遣其黨相貴帥衆二十萬來攻。雍與斌登堞望之,大蜀所出兵皆老弱疲憊無鎧甲。斌笑請開北門擊之。雍曰,'不可。賊或詐見羸形,設伏伺我。且城中吏民心未定,脫爲賊所乘,則內外墮其姦計矣。'言未畢,果有卒依敵樓,呼嘯與敵相應,亟斬以徇。斌遂突出應戰,刺三十餘合,敵少郤。繼復大設梯衝火車,夜鼓譟攻城。城中大恐,雍命發機石碎之,火箭雜下。敵稍郤,復治攻具于城西北隅。雍紿曰,'軍士趣治裝,吾將開東門擊賊。'陽遣步騎五百臨東門,敵升牛頭山瞰城中見之,謂雍必出。乃設伏于山東之隅,衆萬餘以待之。雍即召死士百餘縋縋而下,焚其攻具,自午達申殆盡。敵以爲神。敵數乘城進戰,皆不利。一日北風晝晦,敵乘風縱火,急攻北門。雍與斌等據門立矢石間固守不動,敵不能進。有節度推官陳世卿者素善射,當城一面,親中數百人。敵浸盛,同幕者皆謀圖全之計。世卿正色謂曰,食君祿,當先報國。奈何欲避難爲他圖耶?'亟白雍曰'此輩皆怯懦,存之適足惑衆,不若遣出求援。'雍從其言。圍城凡八十餘日,會王繼恩遣內殿崇班石知顒分數千兵來救,敵始潰去。斌出兵追擊之,降者二萬餘;又破敵數萬衆,解閬州圍,斬三千人,平蓬州。

是月官軍復成都。

四 李順之結局

成都之復,長編叁陸記云:

> 王繼恩至成都,引師攻其城,即拔之,破賊十萬餘,斬首三萬,擒賊帥李順及僞樞密使計詞吳文賞等,幷(獲)鎧甲僭僞服用甚衆。順方欲盡索城中民,黥其面以隸軍籍,前一日城破,民皆獲免。

宋史及備要所記視此爲略,亦皆言成都陷,李順被擒。然夢溪筆談貳五載:

> 蜀中劇賊李順陷劍南,兩川,關右震動,朝廷以爲憂。後王師破賊,梟李順,收復兩川,書功行賞,了無間言。至景祐中,有人告李順尚在廣州。巡檢使臣陳文璉捕得之,乃眞李順也,年已七十餘。推驗明白,囚赴闕,覆按皆實。朝廷以平蜀將士功賞已行,不欲暴其事。但斬順,賞文璉二官,仍閤門祗候。……(順有惠於民)及敗,人尙懷之,故順得脫去十餘年始就戮。

又老學庵筆記玖載:

> 王師圍(成都)城,城且破矣。順忽飯城中僧數千人以祈福,又度其童子亦數千人,皆就府治削髮僧衣。晡後分東西門兩門出,出盡,順亦不知所在。蓋自髡而遁矣。明日,王師入城,捕得一髯士,狀頗類順,遂誅之,而實非也。有帶御器械張舜卿者,因奏事密言,'臣聞順已逸去,所獻首非也。' 太宗以爲害諸將之功,叱出,將斬之。已而貸之,亦坐免官。(按王明清揮麈後錄伍引太宗實錄云,'淳化五年五月,李順之平,帶御器械張舜卿奏事言:臣聞順已遁去,諸將所獲非也。太宗云:平賊纔數日,汝何從知之?徒欲害人功爾。上怒叱出將斬之。徐曰:前代帝王暴怒殺人,正爲此輩。然其父戍邊以死,遂貸之。但絀近職。舜卿父訓爲

定遠將軍節度使,卒於鎮,故上念之。'今存太宗實錄殘本惜恰缺淳化至道部分。此條承戴振輝君指出,合志謝。) 及眞宗天禧初,順竟獲於嶺南。初欲誅之於市,且令百官賀。呂文靖爲知雜御史,以爲不可,但即獄中殺之。人始知舜卿所奏非妄也。

據此二證則李順不死於成都之陷,而死於三十餘年後,確無可疑。長編等書所記皆但憑最初之官報,而未嘗參考日後之翻案者也。眞李順之獲,沈括謂在仁宗景祐(1034—1037)中,陸游謂在眞宗天禧(1017—1020)中,吾人自當採用前說。蓋沈親識案中主要人物,而陸則但憑二百餘年後父老之傳說耳。

老學庵筆記玖尙記李順遺聞二事,錄之以備掌故:

蜀人又謂,順逃至荆渚,入一僧寺,有僧熟視曰'汝有異相,當爲百日偏霸之主。何自在此? 汝宜急去。今年不死,尙有數十年壽。'亦可怪也。又云,'方順之作,有術士拆順名曰.是一百八日有西川耳,安能久也?'如期而敗。

五 大蜀之末路

李順雖於淳化五年五月敗逃,其餘黨至翌年(至道元年)底始去蜀竄伏黔水,以後遂無消息。(宋史叁零壹寇瑊傳,"李順餘黨復起爲盜,[瑊時爲蓬州軍事推官,]設方畧擒送京師。"此事不知在至道元年底以前,抑後。) 此一年半內大蜀之見存史料,除宋會要,宋史,長編,及備要外,又有韓琦之張詠神道碑銘(見安陽集伍拾),皆此節所據。(此節非欲專究本題者可略去不觀。)

王繼恩之克劍州也。西京作坊使馬知節實爲先鋒。知節將家子,每以方略自任。繼恩挾勢驕倨,惡知節不附己,羣小

從而間之。繼恩既破成都,遣知節守彭州,配以羸兵三百,彭之舊卒,召還成都。知節屢乞師,繼恩弗聽。大蜀復十萬衆攻彭州城,知節率兵力戰,自寅至申,衆寡不敵,士多死者。逮暮,退守州廨,嘆曰:'死賊手非壯夫也!'即橫槊潰圍而出,休于郊外。黎明,救兵至,遂鼓譟以入,蜀衆敗去。此五月事也。

同月,峽路大巡檢繼賓大敗李順餘衆於夔州。初尹元等入峽路,首破敵三千餘衆於新寧,遂深入梁山,廣安,渠果之間,捕斬收集,久未得進。王繼恩雖徑拔成都,而郭門十里外猶爲李順餘黨所據,其帥張餘以官軍孤絕無援,復嘯聚萬餘衆攻陷嘉戎瀘渝涪忠萬開八州。大蜀兵至開州,監軍秦傳序督士卒晝夜拒戰,嬰城既久,危蹙日甚,長吏皆奔竄投敵。傳序謂士卒曰,'吾爲監軍。盡死節以守城,吾職也。安可苟免?'城中乏食,傳序盡出囊橐服玩市酒肉,犒士卒而慰勉之,衆皆泣力戰。既而敵勢日盛,傳序度力屈終不能拒,乃爲蠟丸帛書遣人間道上言,'臣盡死力戰,誓不降賊矣!'城既壞,傳序投火死。大蜀乘勝攻夔州,列陣西津口;矢石如雨。先是太宗復遣如京使白繼贇爲峽路都大巡檢,統精卒數千人晨夜兼行助討李順餘衆。繼贇入夔州,出敵不意,與巡檢使解守顒腹背夾擊之,敵衆大敗,斬首二萬餘級,流骸塞川而下,水爲之赤。奪得舟千餘艘,鎧甲數萬計。

是月磔李順黨八人于鳳翔市。

六月。詔赦李順脅從詿誤。大蜀攻施州,指揮使黃希遜擊走之。陝(峽?)路行營破蜀兵于廣安軍,又破張罕二萬衆于嘉陵江口,又破蜀兵于合州西方溪,俘斬甚衆。蜀五萬衆來攻陵州城。州兵纔百四十六人,舊無城塹。知州張旦修完戰具,

設鹿角,招集民丁拒戰,大破之,斬首五十餘級。

七月。蜀兵復攻眉州,知州李簡等緊守,踰月,蜀兵引去。

八月。劍南招安使昭宣使王繼恩擢宣政使,順州防禦使。

先是繼恩有平李順功,中書建議欲以為宣徽使。太宗曰,'朕讀前代史書多矣,不欲令宦官干預政事。宣徽使,執政之漸也。止可授以它官。'宰相懇言,繼恩大功,非此不足以賞。上怒,深責宰相等,因命翰林學士張洎錢若水議別立宣政使名,序立在昭宣使上以授之。詔釋劍南峽路諸州亡命。王繼恩握重兵久留成都,專以宴飲為務。每出入,前後奏音樂,又令騎兵持博局碁枰自隨。威振郡縣。僕使輩則事恣橫,縱所部剽掠子女金帛,坐而玩敵。轉餉稍不急給,軍士亦無鬬志。李順餘衆併伏山谷間,郡縣有復陷者。太宗屢遣使督戰,繼恩意頗厭兵。會參知政事趙昌言攝祭太廟,齋宿中書,因召對滋福殿。上謂之曰,'西川本自一國,太祖平之,迄今三十年矣。'昌言揣知上意,遂言國家士馬精強,所嚮無不克。顧此草竊,不足仰煩宸慮,即於上前指畫攻取之策,上甚喜。旋命昌言為川峽兩路都部署,自繼恩以下並受節度。昌言懇辭,上不許,厚賜遣行。別賜手札數幅,親授方略焉。峽路行營破蜀帥張餘,復雲安軍。

九月。知益州(前已降成都府為益州)張詠奉命赴部(受任在半載前),太宗面諭之曰,'西川亂後,民不聊生。卿往當以便宜從事。'有峨眉山僧茂貞者,以術得幸於太宗,往嘗語太宗曰:'趙昌言鼻折山根,此反相也,不宜委以蜀事。'於是昌言行旣旬餘,或又奏言昌言素負重名,又無嗣息,今握兵入蜀,恐後難制。上亟幸北苑,召宰相謂曰:'昨遣昌言入蜀。朕徐思之,有所未便。蓋蜀賊小醜,昌言大臣,不可輕動。宜令且駐鳳翔,為諸軍

聲援。但遣內侍押班衛紹欽齎手詔往指揮軍事,亦可濟矣。'昌言已至鳳州,詔追及之,因留候館。(張詠赴部,及衛紹欽代趙昌言,宋史本紀並繫八月,今從長編)。太宗以蜀變漸平,下詔罪已。初命翰林學士錢若水草詔,既成進御,帝笑謂若水曰:'朕為卿潤色可乎?'若水頓首謝。因命筆親竄數字;皆深切引咎者。詔辭略曰:'朕委任不當,燭理不明,致彼親民之官不以惠和為政,筦榷之吏唯用刻削為功;擾我蒸民,起為狂寇。'又曰,'念茲失德,是務責躬。改為更張,永鑒前弊。而今而後,庶或警余?'陝西課民運糧以給蜀師,相屬于路。是月,張詠至益州,聞城中所屯兵數,凡三萬人,而無半月之食。詠訪知民間舊苦鹽貴,而私廩尚有餘積。乃下鹽價,聽民得以米易鹽。民爭趨之。未踰月得米數十萬斛。軍士讙言:前所給米皆雜糠土不可食,今一一精好,此翁眞善幹國事者。詠聞而喜曰'吾令可行矣。'時益州雖復,諸郡餘敵尚充斥。繼恩恃功驕恣,不復出兵,日以娛燕為事;軍不戢,往往剽奪民財。諸軍支芻粟飼馬,詠但給以錢。繼恩怒曰:'國家征馬豈食錢耶?'詠曰:'城中草場賊既焚蕩,芻粟當取之民間。公今閉門高會,芻粟何從而出?若開門擊賊,何慮馬不食粟乎?詠已具奏矣。'繼恩乃不敢言。會衛紹欽亦以詔書來督捕李順餘黨,繼恩始令兵四出。紹欽破敵于學射山,攻拔雙流等寨,招降數萬衆。別將西河楊瓊趨邛蜀,蕩清敵根據地,遂克蜀州。曹習等又破敵于安國鎮,殺其帥馬太保,斬獲甚衆。詠以順黨本皆良民當示以恩信,許其自新。即揭牓諭之。已而首者相踵,詠皆釋之使歸田里。一日繼恩械送三十餘人請詠治之,詠詢之悉皆前以自首者,復縱之。繼恩怒,詠曰:'前日李順脅民為賊,今日詠與公化賊為民,何有不可哉?'繼

恩有帳下卒,頗恃勢掠民財,或訴于詠。卒縋城夜遁。詠遣吏追之,且不欲與繼恩失歡,密戒吏曰,'得即縛置井中,勿以來也。'吏如其戒,繼恩不恨,而其黨亦自斂戢云。繼恩即分兵四出。詠計軍食可支二歲,乃奏罷陝西運糧。太宗喜曰,'嚮者益州日以乏糧爲請。詠至未久,遂有二歲之備。此人何事不能了,朕無慮矣!'

十月。宋叛將西川行營指揮使張嶙爲部下所殺,其衆自拔歸。初,王文壽者,隸繼恩麾下,繼恩遣領虎翼卒二千,分遂州路追討。文壽御下嚴急,士卒皆怨。一夕臥帳中,指揮使張嶙排闥入,斬文壽首以出。會夜昏黑,嶙猶疑其非,然炬照之,曰,是也!時大蜀帥張餘有衆萬餘,在嘉州,嶙即以所部與之合。大蜀勢甚盛。繼恩奏至,太宗欲盡誅軍人妻子。近臣或請勿殺,悉索營中書,遣帥招撫,諭以釋罪,親屬偕全,必自引來歸,因可破賊。上然之。(此據宋會要兵一一及宋史王繼恩傳。備要肆却云,'奏至,有司請戮其孥。上曰,此不須殺。乃命悉索營中書·　。')令巡檢程道符諭旨。亡卒斬嶙,函首送繼恩,皆自拔來歸。因使爲鄉導,擊蜀餘衆。楊瓊等復邛州。

十一月。蜀兵攻眉州,爲崇儀使宿翰所敗,蜀中書令吳蘊死之。

十二月。宿翰等引兵趨嘉州,蜀知州王文操以城降。王繼恩御軍無政,其下恃功暴橫。張詠恐軍還日或有意外之變,乃密奏請遣心腹近臣,可以彈壓主帥者,亟來分屯師旅。乃命樞密直學士張鑑,西京作坊副使馮守規偕往,召對後苑門,面授方略。鑑曰,'益部新復,卒乘不和,若聞使者驟至,易其戎伍,慮彼猜懼,變生不測。請假臣安撫之名。'帝稱善。鑑至成都,繼恩

猶假寒,不意朝廷聞其縱肆。鑑之行,上付以空名宣頭及廷臣數人。鑑與詠即遣部戍兵出境。繼恩麾下使臣亦多遣東還。俘繼恩等殺捕殘敵,而鑑等招輯反側,蜀亂漸平。

至道元年二月。嘉州函張餘首送西川行營。於是大蜀渠帥竄死盡,然其餘黨猶有伏匿山谷間者。(宋史本紀謂是時'餘黨悉平',未確。)

五月。西川行營縛送蜀將勾重榮等五人至,召見于崇政殿。太宗謂近臣曰:此本皆平民,官吏失于撫御,遂相誘起為盜寇耳。及用兵討伐,將帥又恣行殺戮,此輩懼死,故亡命山澤。及朕遣中使齎詔招誘,以誠信待之,皆投戈請命,亦可哀也。以重榮為供奉官,餘四人為殿直。

十月。以峯州團練使上官正,右諫議大夫雷有終並為西川招安使召王繼恩歸闕。正等招降餘敵,劍南以寧。

尋遣使采訪川峽諸州守貳能否,七人以稱職聞,賜詔獎之。遂州通判查道與焉。道徙知果州。時大蜀餘黨尚有伏宕穴,依險為柵者。詔書招諭未下。或請發兵殄之。道曰,'彼愚人也,殆懼罪欲延數刻命爾。'即微服直趨其寨,諭以詔意。或識之曰,'郡守也,嘗聞其仁。是寧害我者?'乃相率捨兵降。道悉給券縱令歸農。(此事不定在何月,備要繫於召繼恩歸闕後,茲從之。)

十二月。太宗以年豐亂息,顧謂宰相曰,'國家自近歲以來,鍾茲艱運。水旱作沴連年不順。河西(李繼遷)蜀川,相繼叛亂。飛芻輓粟,千里騷然。而又京邑之中,霖雨彌月,百物涌貴,道殣相望。於茲時也,百姓嗷嗷然。朕為其父母,居億兆之上,位尊責重,莫遑甯處。每日與卿等相見,雖不形於顏色,然而中心憂

念,無須臾之安。由是內修政紀,救萬民之愁疾;外勤戎略,定三邊之狂孽。以至有司常職,米鹽細事,朕亦不憚勞苦,並躬親裁斷。遂致上天悔禍,否極斯泰。巴蜀餘妖,竄伏黔水;繼遷(案:先是銀夏有李繼遷之亂)醜類,窮蹙沙漠。而又普天下九穀咸登。塞北江南紅粟流衍。朕豈望機經災歉之後,便覩茲開泰?深自慶慰也。' 宰相呂端等相率稱賀。

六 張詠悼詩蘇轍蜀論及唐士耻擬平李順露布

右文寫成後又檢得有關之文獻三件:一爲張詠之悼蜀詩並序(見乖崖集貳),一爲蘇轍之蜀論(見欒城應詔集伍),一爲唐士耻之擬兩川招安使平順露布(見靈巖集貳)。

張詠即上節所記當亂事末期知益州者也。悼蜀詩,據自序乃作於詠赴成都約一年後(序有'閱一歲而民弗克安'語,詠初赴蜀在淳化五年九月,以此推之,詩作於至道元年左右。)當亂事未息之時,居亂事所在之地,爲亂事而詠歎,親切之見証無過於此者矣。乖崖詩賦本爲北宋一大家,此作瑰麗精嚴,可爲淳化蜀亂史生色,即置其史料價値不論,亦烏可不錄?

悼蜀四十韻幷序

至道紀號元祀春三月,爲審官院考績引對。天子曰:'天厭西蜀,歲荐飢饉,任失其人,枉政儌剝,民興怨嗟,構孽肆暴,授命虎旅,殄滅兇逆。矧彼黔首,不聊其生?官人安民,朕意罔怠。寬則育姦,猛則殘俗;得夫濟者,實難其人。爾惟方直,歷政有績,卭僰幽遐,往理其俗。克畏克愛,汝其欽哉!' 祇奉厥命,乘軺西征,夏四月二

十有八日供厥職。噫！謀術庸陋,罔敢怠忽。豪猾抑之,賦斂乃息。存恤窮困,招撫流亡,杜厥剝削,宣揚皇風。閱一歲而民弗克安,非郡縣之罪,偏將之罪也。有聽者孰不知民心上畏王師之剽掠,下畏草孽之强暴乎？良家困繫,漸復從賊庶賒其死。深可忿也。天子遠九重,孤賤者憚權豪而不敢言。嗚呼！雖採詩之官闕之久矣,然謌詠諷刺,道不可寂然。某敢作悼蜀古風詩四十韻,書于視政之廳,有識君子,幸勿以狂瞽爲罪！

蜀國富且庶,風俗矜浮薄。奢僭極珠貝,狂佚務娛樂。虹橋吐飛泉,煙柳閉朱閣。燭影逐星沈,歌聲和月落。鬬雞破百萬,呼盧縱大噱。遊女白玉璫,驕馬黃金絡。酒肆夜不扃,花市春恨怍。禾稼暮雲連,綺繡淑氣錯。(以上第一段敘亂前之繁華)熙熙三十年,光陰倏如昨。天道本害盈,侈極禍必作。當時布政者,罔思救民瘼。不能宣淯化,移風復儉約。情性非方直,多爲聲色著。從欲竊虛譽,隨性縱貪攫。蠶食生靈肌,作威恣暴虐。佞罔天子聽,所利唯剝削。(以上第二段敘苛政。)一方忿恨興,千里攘臂躍。火氣烘寒空,雪彩揮蓮鍔。無人能卻敵,何暇施擊柝？害物黷貨財,皆爲白刃爍。瓦礫積臺榭,荊棘迷城郭。里第鎖苔蕪,庭軒喧鸞雀。斗粟金帛市,束芻羅綺博。悲夫驕奢民,不能飽葵藿！(以上第三段敘亂況)朝廷命元戎,帥師邊凶惡。虎旅一以至,梟巢一何弱。燎毛焰晶熒,破竹鋒熠爚。兵驕不可戢,殺人如戲謔。悼耄皆罹誅,玉石何所度。未能翦强暴,

爭先謀剽掠。良民生計空,賒死心隕穫。四野構豺狠,五畝孰耕鑿?出師不以律,餘孽何由卻?(以上第四段敍官軍。)鄙夫熾蜂蠆,寡術能籠絡。邊陲未肅淸,胡顏食天爵?世方尙奔競,誰復振謇諤?黃犀遠岀里,九重高寥廓。時稱多英雄,才豈無衞霍?近聞命良臣,拭目觀奇略。

讀此詩並序有可注意者五事:

(1)序云,'天厭西蜀,歲荐飢饉。……'似四川災荒爲此次亂事之一因。撿宋史,長編,及備要,在此次亂事期間及其稍前,四川均無災荒之記錄。惟韓琦於張詠神道碑銘云.'(淳化)四年冬,東西兩川旱,民飢,吏失救卹,寇大起(第一節所引筆談亦記此事惟不詳其時),五年正月,賊首李順陷成都府。'按王小波起事於四年二月,則兩川旱災乃此次亂事之一助長因而非其一造始因也。

(2)官軍搶刼之事,韓碑中言之,長編採韓碑(據本書叁陸原注)而削去此事,宋史等更無論矣。今序云,'民心上畏王師之剽掠,'詩云,'未能剪强暴,爭先謀剽掠,'可爲韓碑鐵證。以此數語與沈存中所記'賊'方'號令嚴明,所至一無所犯'諸語相比對,不知果孰爲賊也。'王師之剽掠,'此何等語! 乖崖雖官,的非祿蠹。

(3)首八韻寫盡亂前四川上層社會之豪華,惜未以下層狀況與之對照。然姚坦'但見血山! 安得假山?'之語已爲補足。

(4)詩云,'害物黷貨輩,皆爲白刃爍。'可見貪官酷吏服上刑者,决不止腹實青錢之齊元振。

(5)'瓦爍積臺榭,荊棘迷城郭。里第鎖苔蕪,庭判喧燕烏雀。

…………兵驕不可戢,殺人如戲謔。悼耄皆屨誅,玉石何所度?' 四韻刻畫出一幅四川浩刼圖。

長編參陸自注云,'詠知益州在(淳化五年)九月,不得其日。據耆舊後傳,詠先到,衞紹欽繼至。…………張詠集乃云至道元年春正月(今所見莫氏仿宋本作三月)受命,夏四月二十八日供職。茅亭客話亦載詠詩年月與諸書不同,蓋誤。詠自作詩,紀年月亦應不誤,恐傳寫錯謬耳。至道元年正月,則詠已在成都矣。' 按詩序所云三月(或正月)奉命,四月供職,按其上下文語氣,不似述職而復返。李燾所疑是也。

淳化蜀亂之社會心理的背景,蘇轍於蜀論中暢發之,文曰:

> 蜀人畏吏奉法,俯首聽命。而其匹夫小人,意有所不適輒起而從亂。此其故何也? 觀其平居無事,盜入其室,懼傷而不敢校。此非有好亂難制之氣也。然其弊常至於大亂而不可救。則亦優柔不決之俗有以啓之耳。今夫秦晉之民,倜儻而無所顧,負力而傲其吏。吏有不善,而不能以有容也。叫號紛呶,奔走告訴,以爭毫釐曲直之際。而其甚者至有懷刃以賊其長吏。以極其忿怒之節,如是而已矣。故夫秦晉之俗,有一朝不測之怒,而無終身慼慼不報之怨也。若夫蜀人辱之而不能競,犯之而不能報,循循而無言,忍詬而不驟發也。至於其心有所不可復忍,然後聚而爲群盜,散而爲大亂,以發其憤憾不洩之氣。雖有秦晉之勇,而其爲亂也志近而禍淺;蜀人之怯,而其爲變也怨深而禍大。此其勇怯之勢必至於此,而無足怪也。是以天下之民,惟無怨於其心,

> 怨而得償以快其怒,則其為毒也猶可以少解;惟其鬱鬱而無所洩,則其為志也遠而其毒深,故必有大亂以發其怒而後息。古者君子之治天下,强者有所不憚,而弱者有所不侮,蓋為是也。

此論不專為王小波李順之事而發。蓋王李之亂平後五年蜀又有王均之亂。小蘇乃總括宋初之蜀亂而為言也。澠水燕談錄於記王李之亂前,有一段話可為小蘇之論注脚,文云:

> 蜀雖阻劍州之險,而郡縣無城池之固。(案此語甚可注意,說明小波等易起易滅之故。魏了翁鶴山集拾伍云'盜發兩川惟陵梓眉遂有城可守。'乃指王小波事,可為旁證。)民性懦弱,尙文學。而世以為蜀人好亂。殊不知公孫述及劉闢王建孟知祥輩率非士人,皆以姦雄乘中國多事盜據一方耳。

王闢之與小蘇皆注意蜀地民性之懦弱易欺,亦皆注意宋初蜀人叛亂之疊起。然小蘇乃獨察及此二事表面上之矛盾性而試為之解釋。此是闢之遠不及小蘇處。小蘇之解釋,今之社會心理學尙無以過之。宋人策論中每有甚佳之史料與甚精之義理,未可一概以空文矯說目者也。

唐士恥之擬兩川招安使平李順露布代表亂後百餘年學士大夫之反響。讀此,而受豢之文人學者在今日社會中之任務亦庶幾髣髴焉。吾人於揭穿眞相之後,讀此喬皇典麗,聲高氣壯之文,乃如觀諷刺畫也。文曰:

> 尙書兵部臣繼恩等言坤維(按:宋人以四川屬坤維,指羅盤上之方向言)盜弄,何勞蟣虱之誅? 師律中行,即遂創

痍之復。訖奠蠶魚之國,既安參井之疆。用寬西顧之憂,亟上北門之捷。國家鼎來帝運,離照鬼區;大一統以同文,奄八紘而有截。顧維益牧,小遠神京。然深仁厚澤之浙摩,與時俱化;迺曲見私心之反側,動衆以言。首謀幸厭於天誅,脅附更思於扇亂。適持節不知於撫定,致號狐益遂於張皇。城壁屢隳,官僚踵戮。痛吾赤子,何忍墮於鋸鋒? 憤爾綠林,敢肆行於虐燄。皇帝陛下赫然出命,昭若選才。推轂惟專,事靡容於掣肘;釋囚兼用,罪惟問於吞舟。甚昧愚心,敢爭天險? 厲旗鼓兩明於將鉞,乃聲威大折於妖徒。矧東川素備於金湯? 蓋巨幹豈移於螻蟻! 棧路何虞於來往? 王師亦務於驅馳。雖凶旅方興,若可游魂而假息。逮天威一鼓,悉皆授首以摧肝。電掃無前。風行孰禦? 破竹實三單之快,刈鯨無半瞬之留。錦里依然,重被吾皇之雨露。雞竿肆及,盡還昔日之農桑。人違鯨鯢之災,罪止渠魁之取。雖支黨亦歸於禽獻,惟衆心本荷於皇明。岷峨還澈底之淸,星宿有倍常之潤。臣叨膺授鉞,每誓捐軀。曾何三略之知? 常愧六韜之學。幸賴諸軍畢力,羣校協心,更由神聖之威,獲致纖毫之效。貪天何敢? 贖罪既多。

附注:此文排就校定後,檢宋景文筆記上(學海類編本有一條云,"蜀人謂老爲皤,(原注,音波)取'皤皤黃髮'義。後有賦(賊?)王小皤作亂,今國史乃作小波,非是"。按小波之名,既經官書採用,俗成約定,不改亦可也。

行 政 研 究

第二卷第三期要目

民國二十六年三月

現行保甲制度之檢討	張純明
論違法與失職	湯吉禾
市區公用事業之經營及統制	張金鑑
考績之理論與實際	謝延式
憲法草案中的政治制度	江養正
鄒平實驗縣政的剖視	馬博厂
省地方統計工作之困難	致 遠
專載（一篇）	
行政改革消息（二十七則）	

行政院行政效率研究會編印

政治經濟學報

第五卷第二期目錄

河北省定縣的牙稅	馮華德
成都平原之水利	鮑覺民
東胡氏姓研究	谷霽光
王安石的改革政策	王毓銓
上海金融之季節變動	吳大業 胡元璋
書評	
政治與倫理	王贛愚
三國食貨志	谷霽光
三國經濟史	谷霽光
中國租稅問題	丁洪範
上海之工業化	丁 佶

天津南開大學經濟研究所編印

文 化 建 設

第三卷第五期要目

民國二十六年二月十日出版

文化月日	
國家統一與文化建設	孟 眞
統一與民主自由	文 夫
關於中國話拉丁化	華 生
統一救國的途徑	葉 青
中國的統一問題	任一黎
統一運動與中國斯太林黨	學 稼
中國統一與中國話拉丁化	張滌非
統一救國問題	
陶希聖 陳石孚 孫伏園 偽柳堂	
黃炎培 陳百川 吳鐵城 章力生	
陶百川 章 黙 程端霖 陳高傭	
方 治	
日本外交批判	
當前重要外交批判	本多熊太郎
危機在歐洲抑在遠東乎	蘆田均
故都風景（二篇）	
荀子哲學思想大要	李麥麥
中國社團之史的考察	張雪影
中國古代的舞蹈	陸樹枬
集錦錄（四篇）	
世界白銀產銷與中國經濟	張素民 温之英
內外大事記（五篇）	
文化思想論文輯要（五篇）	
統一與和平（專載）	潘公展

文化建設月刊社發行
上海辣斐德路五百號

浙江省建設月刊

第十卷第五期目次

國防建設專號

專著	
國防前線——綏遠省之軍事地理	張其旳
氣象與航空之關係	竺可楨
汽油汽車柴油汽車和木汽車的比較	梁慶枌
利用明礬煉鋁問題	張延玉
艦隊的耳目——飛機	張堂恆
論述	
吾國戰時糧食統制政策之商榷	梁慶椿
戰時農業之動態	黃公安
森林在國防建設上之功能	李順卿
充實國防與培養鐵路	梁興貴
國防與電信	趙曾珏
國防建設與航運	陳壽衡
國防與國煤運輸問題	譚雨初
國防建設聲中的石油問題	黃 直
非常時期之金融	徐恩培
戰時價格之統制	彭增材
參考資料（五篇）	
專載（四篇）	
編輯後記	斌 成

浙江省建設廳第一科編譯
零售每册三角預定全年三元六角

席勒麥森納歌舞隊與歐洲戲劇

陳　　銓

（一）緒論

（二）歌舞隊的起源和演變

（三）歌舞隊與德國戲劇

（四）席勒對於歌舞隊建設的理論

（五）席勒對於歌舞隊理論的意義

（六）席勒對於歌舞隊實際的應用

（七）麥森納悲劇歌舞隊的特點

（八）對於麥森納悲劇歌舞隊的批評

（九）席勒藝術論最後的根據

（十）結論

一　緒　　論

歐洲戲劇裏邊的歌舞隊，最初發源於希臘，以後經過了二千多年的變遷，一直到德國十八世紀的古典主義時期，都沒有把牠完全廢掉。許多人都覺得歌舞隊在戲劇中攙雜，不但是一種不自然的事情，同時還使戲劇中間的動作，不斷地受許多阻阨停滯，所以屢次有人想排斥牠。到十九世紀後葉，經過自然主義的運動，一切的文學創作，都努力要切合實際人生，這一類完全不合實際人生的歌舞隊，當然也隨着劇台上的獨語旁白等等歸於消滅淘汰了。

但是十九紀世以來，大家無形中自然而然地去排斥歌舞隊，這中間有一個根本的原因，這一個原因，使歐洲戲劇上許多有最高文學價值適宜於藝術發展的良好制度，都不能存在。

即如涉士比亞哈孟雷特中的獨語,描寫何等地深刻,表現哈孟雷特內心的交戰,何等地靈動,然而在近代文學批評者的眼光中間,也漸漸認為是涉士比亞的美中不足了。這一個原因是什麼呢?就是自然主義者相信,文學應該是人生的記錄,記錄越是準確,價值似乎也越是增高。所以自然主義者整個的努力,都集中在,如何使文學的創造,成為科學的記錄。文學家的描寫敘述,應該像照像師的照片,纖毫畢現,應該像醫生的診斷,一度不差,每一件事物,一定要經過實地調查,每一個人物,一定不能憑空揑造。文學到了這種境地,人生是準確地切合了,科學的記錄也成功了,但是我們有一個問題不能不問的,就是,牠還算不算文學呢?牠還有沒有藝術的價值呢?

文學為什麼一定要準確地切合人生?文學為什麼一定要變成科學的記錄?自然主義者始終並沒有拿出什麼强有力的證據來。事實上我們研究世界各國無論過去和現在的文學,我們發現自然主義者所建設的理論,處處和實際相反。世界上不知道多少文學創造,並不一定是自然主義者所想像那樣準確的人生記錄,而且眞正合了自然主義者標準的東西,往往到不是文學上最上乘的作品。而且尤其滑稽的,就是自然主義者自以為照他的方法可以描寫眞正的人生,而實際上照他的方法,我們所得到的,不過是人生的斷片,而不是人生的全體,並且往往因為斷片的準確,反而忽略全體的眞理。在這種關頭,自然主義者已經到了山窮水盡,文學的運動,又不能不向着另外一個方向進行。

但是先知先覺,常常都站在時代的前面,他們在那裏大聲疾呼的時候,羣衆都不明白他們呼喊的理由,經過許多無謂的

經驗,走了許多寃枉路,越走越不通,然後大家纔忽然回想起先知先覺多年以前的議論,發現中間有不可磨滅的眞理。自然主義在歐洲風起雲湧地二十多年,直到二十世紀初年歐洲的文學,纔起首轉變了新路。德國戲劇家哈蒲特曼,起初是自然主義的先鋒,到後來居然變成新浪漫主義的健將,這當然是很特異而同時又是很自然的事情。然而我們不要忘記,遠在十八世紀德國古典主義發達的時候,已經早有一位先知先覺,高舉起反對自然主義的旗幟,而且在他的作品和理論裏邊,明白告訴我們自然主義不是文學創造的正軌。

這一位先知先覺,就是德國最偉大的戲劇家席勒。席勒反對自然主義最明白的表示,就是他在麥森納悲劇中間,有意識地重新恢復希臘悲劇的歌舞隊。

我們說席勒有意識地重新恢復希臘悲劇的歌舞隊,這句話是對,但是却不完全對。因爲席勒在麥森納悲劇裏邊,不但是有意識地重新恢復希臘悲劇的歌舞隊,他實在是藉希臘悲劇的歌舞隊的恢復,來闡明藝術的使命,人生的眞理,要在歐洲戲劇史上面,發起一種新改革。別人也許可以攻擊他,說他麥森納悲劇中間的歌舞隊,並不是眞正希臘悲劇的歌舞隊,別人也許可以攻擊他,說他麥森納悲劇中間的歌舞隊,並沒有達到他自己所希望的結果,但是席勒這一次改革,對於歐洲戲劇文學,確有一個極大的貢獻。這一個貢獻,就是他說明了文學與人生的關係,反對自然主義者謬誤的見解。

自然主義的潮流,在歐洲早已經過去了。但是世界文學的潮流,到底應該向那一方面轉變,現在許多人還在徬徨歧路。至於中國,本來對於自然主義就沒有清楚的認識,但是在一知

半解的狀態中間,一般人的成見反而特別地固執,處處摭拾自然主義者流行的名詞,來作評衡一切的標準,許多歐洲偉大的作家,皆受其塗毒,甚至於莎士比亞,亦遭遇許多的誤解。那麼我們研究席勒麥森納悲劇中歌舞隊和歐洲戲劇,對於世界文學潮流的將來,和對於西洋文學的了解,都有重要的意義。

二　歌舞隊的起源和演變

歐洲戲劇中的歌舞隊,最初起源於希臘民族稱頌酒神的贊歌。鄉間的人,每年在慶祝酒神大會的時候,都穿起羊皮,圍繞一個鄉間的祭壇,在一個領袖的指揮之下,一面唱歌,一面跳舞來贊美酒神對人類的功德。又經過一些時間,這一位指揮的領袖,在大家唱歌跳舞的時候,對大家敘述酒神的生平,他忍受的痛苦,和他得來的勝利。他一面敘述,歌舞隊一面也用唱歌跳舞來表示他們聽故事時心中激起的感情,酒神痛苦的時候,他們悲哀,酒神勝利的時候,他們快樂。在這裏我們已經有一種戲劇的雛形,領袖和歌舞隊,實際已經等於兩方面的對話。(1)

後來這一種簡單的臨時的演奏,漸漸有了較完美的形式,歌舞隊的歌唱,也變成了一種莊嚴的贊歌。歌舞的人,從前不過是鄉間好事的農人,現在却成了五十人職業的隊伍。所以在歌舞隊還沒有變成悲劇以前,牠已經從平民粗俗的娛樂,變

(1) A. E. Haigh: The Attic Theater, Oxford, 1907.
L. Campbell: A Guide to Greek Tragedy, London, 1891.
H. E. Butler: Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal, Oxford, 1909.
A. Chassang: Des essais dramatiques imités de l'antiquité au XIVe et au XVe siècle, Paris, 1852.
E. W. Helmrich: The History of the Chorus in the German Drama, New York, 1912.

成高尙藝術的組織了。後來在指揮歌舞領袖以外,又加上了一個演員,於是演奏時的對話,就不是指揮領袖同歌舞隊,乃是指揮領袖和演員的對話。這是從歌舞變成戲劇的第一步,也就是歌舞隊漸漸失掉原來意義的第一步。

歌舞隊的贊歌,本來是抒情的,他們不過想抒發他們對於酒神敬仰的心思,和對於酒神身世的同情。他們根本不是戲劇的,所以他們本身只用歌舞而不用其牠戲劇表演的方法來達到戲劇的目的。在這一個地方,我們首先要明白認識的,就是歌舞隊是抒情的,不是戲劇的,所以後來戲劇成分逐漸地增加,歌舞隊在戲台上也逐漸地失掉了牠號召的力量。固然歌舞隊,我們在下文還要詳細討論,在戲台上也有牠許多的功用,但是因爲牠本身是抒情的,不是戲劇的,有了這一個根本的弱點,所以除非有一種新的改變,很難在戲台上維持牠的存在。

在希臘偉大悲劇家額希那斯開首寫他的悲劇的時候,希臘悲劇主要的興趣,完全在歌舞隊的歌舞上面。戲子口裏講出來的,或者從戲子與歌舞隊對話中講出來的簡單故事,不過是一種連貫各式各樣歌舞的線索。但是額希那斯增加第二個戲子進去,歌舞隊的重要無形中又經過進一步的減少。因爲歌舞隊既然和戲劇的故事,沒有什麼重要關係,觀衆的視線也就不知不覺從他們身上,轉移到戲子身上。雖然額希那斯的悲劇,最主要的成分還是抒情的詩歌,對於他以前的悲劇,並沒有作十分劇烈的改變,然而從這一個時候起,歌舞隊雖然沒有完全趕出歐洲的戲台,但是牠逐漸失掉了牠原來的地位。

歌舞隊逐漸失掉了牠原來的地位,我們可以從兩方面來講。第一:歌舞隊在全劇中所佔的長度,逐漸縮短。第二:歌舞

隊和劇中情節的關係,逐漸減少。如像現在所存最初希臘的悲劇,額希那斯的請求者,裏邊主要的是歌舞隊很長的唱歌,對話都是很短,不關緊要。觀衆主要的興趣,是逃亡的女子,國王和使者不過是連貫這些女子各部分歌唱的工具。但是在七人戰西布一劇裏邊,戲劇成分就有顯明的進步。歌舞隊已經沒有從前重要,額蒂阿克成了全劇的中心人物。後來在拍諾麥突斯一劇裏邊,歌舞隊第一次完全成了配角,同後來沙弗克利斯的戲劇,和游銳皮狄斯初期的作品中的歌舞隊,完全相同。

希臘的悲劇到了沙弗克利斯手裏,可以說是達到了最完美的地步。歌舞隊和戲劇的關係,沙弗克利斯憑他的天才,給牠一個適當的處置。歌舞隊在劇情的發展,越來越退後了。在好些戲劇裏邊,歌舞隊簡直不是參加表演戲劇故事的角色,乃是富於同情的觀者。對於故事表演的進行,他們也有極大的興趣,但是他們自身並不去參加。他們只是在動作停滯的時候,發表一些對於剛纔發生事體的感慨和評論。這一種狀況,在紀元前第五世紀中葉,就是如此。歌舞隊已經離開戲劇動作擾亂緊張的參加,退居到寥遠冷靜的觀察。

游銳皮狄斯初期的作品,對於歌舞隊的應用,完全依照沙弗克利斯的辦法,把他們作爲同情的觀者,但是在後期的戲劇,他更進一步,把歌舞隊改變來適合他的需要。他還不敢把歌舞隊完全趕出戲台,但是他把歌舞隊作爲劇中主要角色的信託者。在對話停止的時候,歌舞隊唱關於神話的詩歌,同劇中的情節只有最少的關係。亞理斯多德在他的詩學裏邊,已經在埋怨希臘的悲劇家,不應該在悲劇裏邊,攙進許多同悲劇本身毫無關係的詩歌,他要求歌舞隊應該認爲是演員中的一個,

全體中的一部分,同戲劇中的動作,要有密切的關係總起來說,應該像沙弗克利斯,不應該像游銳皮狄斯。(2) 但是亞理斯多德沒有想到,歌舞隊根本是抒情的,不是戲劇的,就是從額希那斯以來,因爲希臘悲劇中間戲劇成分逐漸地發達,歌舞隊抒情的成分,就不能不逐漸地減退。沙弗克利斯雖然把歌舞隊利用得恰到好處,然而戲劇的趨勢,越來越利害,現在要想把悲劇挽回到沙弗克利斯的辦法,已經是不可能的事情。

游銳皮狄斯減少歌舞隊主要性的趨勢,以後還繼續發展。在紀元前第四世紀的後葉,歌舞隊和戲劇的結構,差不多完全沒有關係。第四世紀以後,我們就沒有多少歷史的參考資料了,但是少數的證據,似乎指明在第三世紀就已經有時取消歌舞隊,就算還留下,牠的功用,也和近代輔助戲台的音樂隊差不多。(3)

希臘悲劇中的歌舞隊,代表悲劇中主要抒情的成分,這一種抒情的成分,要靠詩歌音樂跳舞來共同表演。詩歌當然是最主要的部分,跳舞和音樂,不過用來解釋詩歌。但是希臘悲劇裏邊的跳舞,和近代的跳舞不同。希臘的跳舞,完全是一種仿效的性質,牠主要的功用,是用適當的手勢來闡明解釋詩歌的意義。亞理斯多德對於悲劇跳舞下的定義是:'一種用姿勢和有節奏的運動來作一種動作人物感情的仿效。'(4) 這一些動作,大體上都很沈重莊嚴,拏近代的眼光來看,可以說是行動,不是跳舞。希臘悲劇的音樂,也很簡單。詩歌是由歌舞隊

(2) Poetics, edited by S. Butcher, London, 1902 c. 18.

(3) Haigh: The Attic Theater p. 287.

(4) Poetics, c. 1.

共同一個字一個字地唱。他們的音樂器具,多半只是一支笛子,或者一個琴。音樂器具和歌唱,都是詩歌的附屬品。歌舞隊把詩歌,跳舞,音樂,聯合一致,因此牠對於觀衆,可以幫助他們欣賞美麗的詩歌,用跳舞和音樂,激發觀衆濃厚的感情,並且使他們明瞭深沉的意義。

但是詩歌音樂和跳舞,雖然在一種意義方面來說,可以幫助戲劇對於觀衆的影響,然而牠們根本上始終是抒情的,不是戲劇的,所以戲台上始終感覺牠們是一種不自然的設備,極力想法子來減少或者取消牠們。

羅馬人起初對於希臘的悲劇也還發生過相當的興趣,但是這一種興趣,不久就被政治軍事的活動,賽馬比武等娛樂的興趣完全壓制下去了。因爲羅馬大部分的天才,都不用他們的力量在戲劇上面,所以羅馬的戲劇,根本上就談不上什麼發展。笑劇方面,只有伯勞突斯和特倫斯的改編,悲劇方面,只有辛力卡的創作。辛力卡的悲劇雖然本身遠不及希臘悲劇的價值,但是牠在歐洲戲劇史上面,非常重要,因爲他對於文藝復興時代的悲劇,有異常廣大的影響。歌舞隊在辛力卡的悲劇中間,也經過一種顯明的變化。自從希臘悲劇變成羅馬的悲劇以後,音樂隊的隊員,都用羅馬議院的議員來代替,他們照例站在臺外,只有在各種動作休息的時間,他們纔走出來。並且羅馬的悲劇,大部都不拏來表演,只是拏來在悲劇家的朋友們面前誦讀,所以歌舞隊對於眼前發生的事情,發表的感慨議論,更變得沒有意義。

所以在額希那斯,歌舞隊起首失掉牠原來主要的地位,但是仍然是十分的重要的份子。在沙弗克利斯,歌舞隊成了同

情的觀衆,對於劇中情節以旁觀冷靜的態度來發表感慨議論,但是他們的感慨議論,還處處與劇中情節,緊相關聯,他們雖然不是劇中重要的份子,他們至少還是劇中不可缺少的份子。在游銳皮狄斯,歌舞隊成了劇中主要人物的信託者,他們常常唱一些神話的詩歌,同劇中的情節極少關係,所以他們的有無,在全劇的組織進展,並沒有任何的重要,但是至少還有少許的關係。 到了辛力卡,歌舞隊同戲劇,簡直完全沒有聯絡,他們的存在,不過傳統下來的形式,和藉他們在休息的時間,補充一點音樂罷了。

在意大利文藝復興的時代,辛力卡的悲劇,起初對於拉丁文的戲劇,後來對於白話文的戲劇,都有最大的影響。 因爲那個時候,大家都熟習拉丁文,很少知道希臘文,所以辛力卡的悲劇,成了古代戲劇藝術最完美的表現。 每一個戲劇,差不多都表現一點辛力卡的影響。 長篇的演說,粗野的風格,五幕的分割,特別是歌舞隊的利用。(5) 但是在十五世紀的後半葉,辛力卡雖然還沒有忘記,大家忽然又熱烈地喜歡羅馬的笑劇 (6) 就是因爲這一個運動,介紹到德國,所以德國整個十六世紀的戲劇,都受這一個運動的影響。 但是在意大利這一種熱心,不久就消滅了,在十六世紀,大家又重新仿效辛力卡。 因爲意大利十六世紀的時候,文學很發達,所以意大利的人文主義者對於法國荷蘭西班牙英國的文學都有影響,也就是因爲他們的

(5) J. Cunliffe: The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy, London, au XVe Siècle, p. 61 ff.

(6) A. Chassang: Des essais dramatiques imités de l'antiquité au XIVe et 1893, p. 7.

鼓吹,辛力卡成了這些國家戲劇的模範。辛力卡的悲劇旣然成了各國的模範,當然同他的悲劇相關而來的歌舞隊,也成了大家仿效的目標。法國的作家,如像約德爾和加力爾,雖然口口聲聲講希臘,仍然奴隸式地仿效拉丁的悲劇。所以辛力卡的歌舞隊組織,雖然不過是一種傳統的形式,同悲劇的正文,並沒有什麽關係,法國的作家,仍然照樣保留,不敢對牠有什麽改變和排斥。

但是法國的悲劇,到十七世紀,漸漸注重到心理的變化,個性的發展,這一種毫無用處,有形無神的歌舞隊,大家都感覺得沒有多少存在的價值。從意大利轉運過來的悲劇歌舞隊,旣然不受歡迎,所以法國劇台老板不能不想一種辦法,使牠不至於影響觀衆看戲的興趣。因此歌舞隊在表演的時候,照例取消,一般戲劇家寫劇本的時候,也常常不把歌舞隊看得重要。但是歌舞隊雖然不被人重視,牠却並沒有完全取消。一直到十七世紀的中葉,法國最著名的悲劇家葛雷,想清潔法國的戲劇,纔把歌舞隊完全取消。但是取消了以後,大家似乎又感覺着悲劇組織上一種缺憾。我們上文已經說過,游銳皮狄斯雖然不看重歌舞隊,但他仍然把歌舞隊作爲悲劇主人翁的信託人。因爲歌舞隊的問題,使劇中的主人翁,把他內心的思想感情,質直無飾地發表出來。因爲這一些思想感情,劇中的主人翁不能够告訴他同劇的角色,如果沒有歌舞隊,他很不容易有這一種機會,使觀衆明白他許多的動機。這一種爲悲劇英雄自由發表的便利,就是十六世紀法國悲劇中歌舞隊的功用。葛雷把歌舞隊廢除以後,劇中主人翁這一種便利沒有了,但是法國另外一個偉大的悲劇家納森,就正式介紹信託人到悲劇

裏邊來彌補沒有歌舞隊的缺憾。所以信託人一角,固然不是從歌舞隊直接演化出來的結果,但是他却是歌舞隊取消以後,來賠償損失的工具。因此我們可以說,信託人是歌舞隊的變形,是牠一種變像式的存在。

因爲意大利法國文藝復興的影響,英國伊利沙白時代的戲劇家,如像黎麗,格潤,皮爾,克德,瑪羅等等都在他們戲劇每一幕完以後,加上歌舞隊的歌唱。但是這一種習慣,不十分適合英國人的口味,所以後來牠的形式又經過許多的變遷。莎士比亞亨利第五戲劇中間的歌舞隊,同希臘羅馬悲劇的歌舞隊完全不同。他們對於前一幕發生的事情,並不表示什麼批評感想,他們對於未來的事件,却有一種希望和逆料。他們的工作,是在事體發生以前,先散佈一種空氣,使觀衆心裏事先有一種預備,同時他們在某種程度以內,還可以代替劇臺的佈景。從前歌舞隊的使命,作悲劇同情的觀衆,現在由丑角或者宮庭的傻子來擔任。

至於荷蘭方面,也因爲法國文藝復興的運動,他們最著名的戲劇家胡夫特與方德爾,也受了影響。在十七世紀的初葉,荷蘭的戲劇家都殫心竭力去摹仿辛力卡的技術,但是到十七世紀中葉的時候,他們對於希臘的戲劇都十分留心。胡夫特創作的模範,永遠都是辛力卡。方德爾初期的作品,也沒有逃脫辛力卡的勢力,但一六三九年,他却拋棄了辛力卡,來仿效沙弗克力斯。到十七世紀的中葉,荷蘭的文學,到了全盛時代。德國三十年之戰停止以後,那時最偉大的戲劇家格銳甫渥斯,就從荷蘭胡夫特和方德爾那裏,把悲劇的形式販賣過來。歌舞隊的組織和地位,也完全仿照這兩位荷蘭先進作家的辦法。

後來葛歇德又從法國新古典主義者那裏,把法國悲劇的一切制度,也搬運到德國。葛雷固然把歌舞隊廢除了,但是納森發明的信託者,葛歇德也沒有遺漏,把他介紹進德國的悲劇。

現在我們來看一看,德國戲劇家,對於歌舞隊,取的一種什麼態度。因為只有明瞭了希臘羅馬文藝復興以及十八世紀以前德國戲劇家對於歌舞隊的態度和牠的源流變遷,我們纔能夠澈底了解席勒麥森納悲劇歌舞隊的特點,和席勒這一番重新恢復歌舞隊,對於歐洲戲劇的意義。

三 歌舞隊與德國戲劇

我們都知道,德國因為三十年之戰,本國文字,受了一個最大的打擊。戲劇方面,除了一些英國戲劇,和聖經戲劇的表演嘗試以外,差不多完全停止。(7) 戰爭完結以後,一般德國的文人,纔又重新對於戲劇發生興趣,但是因為他們本國沒有重要的創造,所以不能不在外國戲劇裏面找模範來摹仿。在十七世紀後半葉,德國通常流行的,有三種戲劇,第一種是平民劇,裏邊最重要的是丑角,和各幕休息時期的樂器演奏,這當然是英國戲劇團到德國發生的影響。第二種是歌舞劇,發源於意大利,最受一般貴族的歡迎。第三種是藝術劇,就是對辛力卡悲劇技術的仿效,大部份是從荷蘭,小部份從法國販來的產物。這一類戲劇,在德國雖然遠不及前兩種那樣有勢力,但是牠却是德國文人從事的對象。

德國十七世紀比較最偉大的戲劇家,要算格銳甫渥斯。他是德國第一個專門寫悲劇的人。他的悲劇,都仿效文藝復

(7) Goedeke Vol. II S. 189.

與時代最流行的作品,裏面講的多半都是謀殺。悲劇的英雄,多半無辜受戮,臨死時都興高采烈,因為他們能夠為道德和宗教而犧牲。每一本戲劇,都包含有一種道德或宗教的教訓,教訓我們,人生是虛榮的,夢幻的,暫時的,道德宗教纔是美好的,眞實的,永久的。

上文已經說過,德國十七世紀的戲劇家,都仿效外國的著作,格銳甫渥斯也并沒有例外。但是他和旁的戲劇家的仿效,有點不同,就是因為他學識淵博,知道的東西很多,所以一會在仿效這樣,一會又在仿效那樣,但是影響他戲劇最重要的却是荷蘭的戲劇,特別是方德爾對於他的戲劇,差不多每一本都有相當的影響。因為方德爾是仿效辛力卡的悲劇,所以格銳甫渥斯也間接受辛力卡的影響。如果辛力卡的歌舞隊已經是不自然,太滑稽,無意義,那麼文藝復興時代一般流行戲劇中的歌劇隊,比牠還要利害。格銳甫渥斯對當時各國文藝復興時代流行戲劇既然這般地熟悉,對於方德爾又這樣地刻意摹仿,所以他悲劇中的歌舞隊,簡直是最奇怪不過的東西。

格銳甫渥斯悲劇中的歌舞隊,完全不管戲台的需要,不管戲情的適合,並且他自己根本就不很淸楚,到底歌舞隊在悲劇中間,應該怎麼樣處置,所以他常常隨着他的想像,信筆寫去,一會這樣,一會那樣,前後不聯,彼此紊亂。他對於歌舞隊的人物,形式,題目,作出種種的試驗,往往同實際相去甚遠,發生一些奇奇怪怪的事情,不但沒有生命,而且對於悲劇本身不惟絲毫沒有幫助,而且鬧出許多的笑話。他通常在前四幕每一幕後邊,都有一個歌舞隊,但是在有幾個戲劇裏邊,歌舞隊却在幕中間出來。(8) 這一些歌舞隊,在表演的時候,并不出台,只在每一幕表

(8) Leo Armenius III a 1, Papinianus II and V, Carolus Stuardus V.

演完畢以後,纔上來歌唱。尤其奇怪的,就格銳甫渥斯在每一幕完後,多半都有一個不同的歌舞隊,所以這些歌舞隊當然不能長久留在台上。有時歌舞隊,照作者的意思,應該在觀衆面前,忽然變得無影無踪。(9) 有時歌舞隊的領袖必須要從雲端裏降下,把歌舞隊從地獄裏邊叫出來,唱完了,又必須得要回到天上去。(10) 有時候歌舞隊簡直不知道悲劇故事的進展。(11)

因為歌舞隊大部分在戲劇表演的時候,不同時上臺,所以他們同戲劇的內容,當然不能發生密切的關係。就算在極少的例子,他們同時上臺,他們的職務頂多也不過是同情的觀衆,不是戲劇的一部份,演員的一份子。有時歌舞隊的歌詞,固然是對於前一幕發生事情的批評感想,但是這一些批評感想都失掉了悲劇的力量,因為牠們常常由神話上的人物,抽象的觀念,死亡的魂靈,各種的羣衆來歌唱,和劇情全不相干。歌舞隊這一些人物,和悲劇本身既然沒有直接的關係,所以他們儘可以從這一個戲,換到那一個戲,並不見得要受什麽損失。如像在一本戲劇裏邊'道德'教人類要有把握以後,接着就是'死'和'愛'的對話。(12) 這一種對話,當然可以介紹進任何悲劇裏邊去。

死亡的魂靈,抽象的觀念,在希臘悲劇裏邊,並沒有利用來作歌舞隊,但是在文藝復興時代的悲劇,却很普通。荷蘭胡夫特也曾經用過,格銳甫渥斯大概受了這些人的影響。還有一個文藝復興時代悲劇流行的特點,就是用兩個歌舞隊。這一

(9) Papinianus IV.

(10) Papinianus II.

(11) Catharina von Georgien.

(12) Catharina von Georgien IV.

種組織,在現在所有希臘悲劇裏,我們只發現兩次,辛力卡悲劇裏邊,也只發現兩次,(13) 但是在文藝復興時代的悲劇裏邊,却很尋常。(14) 格銳甫渥斯的悲劇裏,也常用兩個歌舞隊。格銳甫渥斯仿效方德爾。他分歌舞隊的歌詞爲三部分:'正組','反組','合組'。正組開始發表正面的意見,反組再發表反面的意見,然後正反兩組共同發表一種道德的教訓來結束。

我們把格銳甫渥斯的戲劇,來實際地分析研究,那麽他對於歌舞隊承襲改變的地方,更爲顯明。

在勒阿亞門立屋斯悲劇裏邊,歌舞隊裏邊雖然沒有抽象的觀念但是歌舞隊的性質完全是抒情的,對於戲劇的結構,並沒有絲毫幫助。最初三首歌辭,是由一羣宮庭的侍官歌唱,意思都是思想教訓。第四幕以後,我們就看見兩個歌舞隊同時出現。一隊是僧侶,一隊是少女。第一幕完後,歌舞隊的歌辭,是歌舞隊對於第一幕中間發生的事情發表的感想。他們發現巴爾布斯不幸的遭際,完全因爲他不愼言,隨便對他的謀臣表示他的意見。歌舞隊的'正組'於是就說明語言力量的偉大,一切世界上的偉大的成績,都要靠牠發表出來,離了牠人類生活簡直沒有意義。'正組'唱完以後,歌舞隊的'反組'却說明相反的意義,語言是世界上能夠毀壞一切的東西,人類許多悲慘的事情,都是由於語言不謹愼的原故,於是正反兩組共同表示道德的教訓,就是,人類應該謹言,然後纔能夠免去災禍。第二幕完後,歌舞隊的歌辭,性質仍然同第一幕後的一樣,對於第二

(13) Euripides: Hippolytas; Aeschylus: Seven against Thebes; Seneca; Agamemnon und Hercules Oetaeus.

(14) Jodelle: Didon; Garnier: Porcie and Antigone; Vondel: Palamedes etc.

幕中發生的事變,發生一些感想。他們看見悲劇主人翁忽然遭遇的災禍,心悸目迷,免不了慨嘆人生禍福不常,前途難料。第三幕的歌舞隊,是音樂師和唱歌者,他們不等幕完,在第一場就起首歌唱,但是他們並不上臺,他們照劇本應該在皇帝寢室外邊站立。這裏歌舞隊對於劇情的進展,似乎有一種幫助,因爲皇帝是在音樂演奏的時候睡覺。這樣劇台上無形中創造了一種安全穩當的空氣,和下文鬼魂出現,恰好成一反襯。但是很可惜在第三幕完結的時候,歌舞隊破壞了戲劇已經成功的印象。在這個時候,一般觀衆都心緊目張地注意悲劇英雄的生命問題,很想知道他有沒有脫逃的機會。但是歌舞隊却發表一些關於睡夢極平常的議論,這一些議論同第三幕最後一段完全無關,只有對於起首一段纔能够勉强湊合。這樣整個戲劇創造出來的印象,豈不是完全破壞了嗎?在第四幕以後,格銳甫渥斯用了兩個歌舞隊,有兩個'正組''反組''合組.'正組由僧侶唱,反組由少女唱,合組由兩者合唱。雖然他們唱的是聖誕節贊美歌,對於戲劇的動作,仍然毫無關係,因爲反叛的人進了皇帝的宮牆,在唱第二首聖誕節贊美歌的時候,就把他殺掉了。

在巴比立安魯斯悲劇裏邊,格銳甫渥斯用了五個完全不同的歌舞隊。巴比立安魯斯的衛隊,裘麗亞的隨從,復仇神,宮庭的官吏,和伯勞蒂亞的侍女。歌舞隊的選擇,雖然受相當的限制,但歌舞隊的應用,却有絕對的自由。頭一幕結尾的歌舞隊,同聲稱頌巴比立安魯斯的德操,由巴比立安魯斯的護衛歌唱。第二幕中間的歌舞隊是裘麗亞的隨從,在表演的時候出現。巴西安魯斯把格塔刺殺,逃下臺去,裘麗亞看見,立時就暈

倒了。歌舞隊目擊這一種情形,就歌唱他們心中的悲哀驚駭。歌辭取的是對話的形式,但是對於劇情的進展,仍然同其牠歌舞隊幕間上場一樣,沒有什麼重要的幫助。裘麗亞醒轉來的時候,她同歌舞隊也一問一答,但是歌舞隊也不過只同情她的悲哀。等第二個演員上臺,歌舞隊又一聲不響了。在第二幕以後,歌舞隊的利用,非常特別。牠既不是希臘,又不是羅馬,完全出自格銳甫渥斯的想像。歌舞隊是由公理之神和復仇神兩方面組織而成。公理之神從雲端下降,宣佈對於殺兄弟者嚴厲的懲罰。然後她叫復仇神,從地獄裏邊出來,叫他們去替格塔復仇。公理之神一個個地吩咐以後,她仍然升上天去。這一個歌舞隊,同自來傳統的歌舞隊都不一樣,因爲牠實際上只是戲裏邊另外一場,不能算是歌舞隊。第三幕完後,歌舞隊由宮庭的官吏組織,講一些關於謀殺的議論,說明犯罪不可脫逃,並且詳細描寫良心上的譴責。第四幕以後,我們又發現一種歌舞隊奇怪的現象。這一場是描寫一羣復仇神和巴西安魯斯父親的鬼魂。巴西安魯斯正睡在一張椅子中間。幾個鬼卒抬一個鐵砧和幾柄鐵鎚出來,三個復仇神在鑄一把短劍。他們一面工作,每人唱一首歌,講巴西安魯斯的罪惡,和他應受的懲罰,每一首歌唱完,大家又共同唱一首合唱,合唱的內容也是講巴西安魯斯應受懲罰的事情。巴西安魯斯也表示對於他兒子罪惡的驚駭,他要求復仇神把短劍送給他,他好去報仇。復仇神把劍鑄完,果然交給他,於是所有的鬼神都忽然不見了。他們走了以後,巴西安魯斯驚醒轉來,因爲作了這樣一個惡夢,十分悲哀地走下臺去。這一場我們可以說,歌舞隊和劇中情節有密切關係,因爲這一些鬼魂在夢中出現,給巴西安魯斯精

神上很大的痛苦。第五幕有兩個歌舞隊,一隊是巴比立安魯斯的侍從,一隊是伯勞耑亞的侍女。在巴比立安魯斯死了以後,戲劇的動作已經算是完結,其餘的不過是對於他死的悲哀。兩個歌舞隊都同聲惋悼。

格銳甫渥斯還有一本戲,講英皇查爾斯上斷頭臺的事情。(15) 在這一個悲劇裏邊,格銳甫渥斯介紹四個不同的歌舞隊,彼此完全沒有任何的關係。他們代表作者用來組織歌舞隊一切不同的成分:有活人,有死鬼,有象徵,有神話。頭一個歌舞隊警告英國的人民,教他們不要紊亂反叛。假如他們殺了皇帝,他們一定不可逃避地要受劇烈的懲罰。但是這一羣歌舞隊,却是由被殺了的皇帝組織成功的。第二個歌舞隊的歌辭,是色潤斯女神,(16)追述感慨近代歐洲皇室發生的變故。我們始終看不出,英皇查爾斯的悲劇同色潤斯女神,到底有什麼關係。第三幕以後,有兩個歌舞隊,一隊是少女,一隊是婦人,歎息英國的狀況。但是她們的感慨,似乎是對全劇不是單對這一幕而發。在第四幕以後,我們看見的是一個幕間的遊藝,不是歌舞隊。劇本也是拏來說的,不是拏來唱的。一個女人代表'宗教',七個男人代表'邪教。'宗教首先上臺獨白,說她打算要離開世界,因爲世界上的罪惡太多而且犯罪的人都假藉她的名義,現在大家簡直要假藉她的名義來殺皇帝了。她剛要上天

(16) Sirens是一個海島上的女神。她們專門用唱歌來迷人。凡是航海的人,走她們的海島經過,聽見她們的歌聲,立刻要到海島去遭她們的毒手。希臘的英雄 Ulysses 走那裏經過的時候,叫他同船的人兩耳用蠟塞着。自己耳內不塞蠟,但是叫他們把他牢牢地綁在桅竿上面,無論如何,不放他下來。

的時候,七個邪教極力去阻止她。她的大衣掉在地下,七個邪教都搶着要這一件大衣。最後的話,是由宗教在雲端裏說。七個邪教說話也不同聲,個個單獨地說。第五幕中間,有兩個歌舞隊在臺上出現。一隊是少女,站在皇宮的窗前,看見英皇查爾斯走上斷頭臺。她們對於發生的事實,只發表感想和意見。她們都一個一個地講,只有在砍頭的時候,她們纔同聲合唱,表示她們的悲哀。在查爾斯死了以後,英國被殺的皇帝們又走出來,一會單唱,一會合唱,叫大家要替查爾斯復仇。

我們以上很詳細地分析研究格銳甫渥斯悲劇裏邊的歌舞隊,有三個原因:第一,格銳甫渥斯是德國第一個偉大的戲劇家,他對於歌舞隊的仿效和創作,影響後來德國的戲劇。第二,格銳甫渥斯是文藝復興時代流行戲劇的總和,他一面間接承受沙弗克利斯和辛力卡對於歌舞隊的辦法,一面又直接採納文藝復興時代戲劇家對於古代歌舞隊誤會的結果。第三,格銳甫渥斯自己對於歌舞隊,有許多特別的創造,他應用歌舞隊成功和失敗,正好作我們以後和席勒麥森納悲劇歌舞隊成功和失敗的借鏡。格銳甫渥斯可以說是在德國戲劇史上面,對於歌舞隊應用嘗試最多的戲劇家,席勒可以說是在德國戲劇史上面,對於歌舞隊了解最澈底的戲劇家。他們兩人的比較,當然是最有興趣的研究。

格銳甫渥斯的戲劇,成了十七世紀德國戲劇家的模範,他對於歌舞隊的因襲和創作,也就成了他最著名的仿效者羅恩斯坦茵,豪格韋慈和哈爾曼努力的目標。(17)他們都依照格銳甫渥

(17) Daniel Casper von Lohnstein, August von Haugwitz, Johann Christian Hallmann.

斯的辦法,在前四幕每一幕完結,都有一個歌舞隊。這些歌舞隊多半由神話的人物,或者抽象的觀念來組織,如像'公理','道德','復讐','戰神','裘彼特'等等名字。他們有時候甚至於把山水地名,都人物化來作歌舞隊,羅恩斯坦茵在他一個戲劇裏邊,把羅馬的泰伯河同七個山請出來悲嘆尼羅皇帝的暴虐。在第四幕完結的時候,亞洲和非洲也變成歌舞隊了。(18) 這些歌舞隊說話舉動,同正文毫無關係,他們都缺乏新鮮的生命。實際上羅恩斯坦茵的歌舞隊,因為同戲劇情節,完全不合,所以在一幕完後,常常佈景都要變換,歌舞隊纔能夠出來,(19) 豪格韋慈和哈爾曼同羅恩斯坦茵沒有多少出入,不過哈爾曼已經受了意大利歌舞劇的影響,他的悲劇裏邊,抒情的成分逐漸比戲劇的成分多,在歌舞隊歌辭以外,他常常增加許多的歌曲,到最後他簡直成了歌舞劇和牧人劇的作者。

哈爾曼其所以拋棄悲劇來寫歌舞劇,這中間有一個重要的原因。在本章的開場,我們已經指出,十七世紀德國通常流行的戲劇,有平民劇,歌舞劇,藝術劇三種,這三種中勢力最小的就是一般文人所寫的藝術劇。為使他的作品,受觀衆歡迎起見,當然寫歌舞劇成功得多。並且像格銳甫渥斯羅恩斯坦茵他們這一般人,還有一些不好的習慣。他們的文字都喜歡誇張,堆疊,紊亂,他們不求條理的清楚,只求文字的裝飾,這樣一來,他們的戲劇,當然更不容易受人歡迎。所以他們提倡的藝術

(18) Epicharis.

(19) Gryphius: Cleopatra nach dem II Aufzug: "Der Schauplatz bildet ab ein lustiges Gebirge" und nach VI Aufzug: "Der Schauplatz verandert sich in eine lustige Gegend am Flusse Nilus."

劇,漸漸消滅,平民劇和歌舞劇代替了牠們的位置。最後比較有希望的兩位戲劇家出來,魏塞和葛歇德。(20) 他們不但文字力求清潔,和格銳甫渥斯一般戲劇家不同,簡直連他們提倡的歌舞隊,都拋棄不用。葛歇德甚至於在理論上,根本反對歌舞隊的存在。

葛歇德是一個極有野心的人,他想領導一個以戲劇為中心的德國文學運動。他對於德國當時文壇的貧弱粗鄙,非常不滿,想藉法國文學的力量,來開一個新局面。他對於戲劇最努力,但是在他創作導演改編的戲劇裏邊,都不用歌舞隊,這大概是因為他最崇拜的法國悲劇家葛雷和納森都不用歌舞隊的原故。但是他反對歌舞隊有什麼理由呢?

葛歇德既然承襲法國的新古典主義,當然他不敢明目張膽說古代戲劇家不應該用歌舞隊。所以他主張古代的戲劇應當用歌舞隊,近代的戲劇,却不應當用歌舞隊。照葛歇德看來,(21)古代的戲劇,從外表來看,有很清楚的兩部分,一部分是唱的,一部分是說的。說的部分,當然是戲子的事情,唱的部分,却是歌舞隊的責任。歌舞隊在五幕中間,出來四次,牠的功用很明白的有三種:第一種最重要的功用,就是建設道德的教訓,因為歌舞隊隨時都在歌辭裏邊,唱出道德的觀察,希望和贊美,同前一幕剛纔發生的事實,針鋒相對。那時一般的人都熟悉這一些道德的教訓,在日常生活裏邊,往往把這一些道德的教訓當成諺語格言來應用。第二種功用,就是聯絡五幕戲劇。因為歌舞隊在幕完幕開的時候,使觀衆對於表演的戲劇,不至於

(20) Christian Felix Weise und Johann Christoph Gottsched.

(21) Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst.

感覺間斷。就像我們現在用音樂,有時甚至於跳舞,來獲得這一種結果,完全一樣。最後歌舞隊的功用,是戲劇同情的觀衆。他們在戲劇起首,就在那兒,一直到戲完,他們都保守他們的地位。他們代表事體發生的時候,親眼看見的觀衆。

歌舞隊既然有這三種重大的功用,爲什麽牠又不適用於現代的戲劇呢? 因爲照葛歇德的意見,一本戲劇的成功和失敗,完全看牠在實際人生上面,有沒有可能性。古代的君主,就是古代悲劇的英雄,我們要知道,他們最重要的事情,多半不發生在四圍牆垣裏邊,乃是發生在宮庭的門外,或者公共的市場。在這些地方,當然常常都有觀衆,對於他們君主的行動命運,發生同情的觀感。實際的人生既然這樣,當然古代悲劇的作家,不能不把大批的羣衆,請到臺上。這一大批羣衆,就是歌舞隊的成因。但是現在我們的君主,把一切的事情,都在屋子裏邊解决,我們不能想像,他們會在衆目睽睽之下,作出什麽事情。因爲這一層關係,葛歇德不主張在近代戲劇裏邊用歌舞隊。但是葛歇德雖然不願意把歌舞隊參加在戲劇裏面,但是同時他並沒有忘記歌舞隊的確有一點好處。葛歇德覺得那時德國一般戲臺上在幕間用的音樂跳舞,不惟不能濃厚觀衆的印象,反而轉移他們的注意。所以他奇怪,到底能不能够,照近代歌舞隊的組織,在每幕終結以後,出來唱一些對於發生事情道德的觀察。這樣毫無疑義地,一定能够保持觀衆已經獲得的印象,預備將要接受的事情。這樣的悲劇,一定比歌舞劇十倍美麗,因爲歌舞劇固然可以使嗜好音樂的人喜歡,然而牠在自然中間,完全失掉了牠的可能性。

葛歇德雖然有這一番思想,但是他的計劃始終沒有實現。

同時歌舞隊從游銳皮狄斯以來,就有一種特別的功用,就是作悲劇英雄的信託者。悲劇的主人翁,心裏有什麼感情思想意志,都可以質直無飾地,對歌舞隊發表,間接使觀衆明瞭他心中的酸甜苦辣。這一種功用,後來法國葛雷把歌舞隊廢除了以後,納森已經感覺需要,所以介紹信託者到他戲劇裏邊。葛歇德因爲崇拜法國的作家,所以把納森發明的信託者,也輾轉介紹到他戲劇中間來。

葛歇德在德國的文壇,並沒有霸佔多少的時候,後進的文人,就把他攻擊得體無完膚,連從前尊敬他的信徒,都反過來欺負他了。德國的文人,再也不願意仿效法國的新古典主義者,他們要學英國的莎士比亞,他們要學希臘的三大悲劇家。雷興是德國最有見識的批評家,他一出來,德國文壇立刻就擺脫了法國一切的束縛。但是我們很奇怪的,雷興那樣熱心主張仿效希臘的人,對於希臘的歌舞隊,却不主張恢復。雖然也很早就有人翻譯希臘的悲劇,(22)後來又有人努力想應用希臘的歌舞隊,(23) 但是歌舞隊始終不受人歡迎。接着就是德國文學史上的狂飇時代,一般的文人,都極力要擺脫文學上一切的束縛,古典主義的規律,早就不在他們的眼中,同古典主義相關而來的希臘悲劇歌舞隊,當然更不能有存在的餘地。一直到

(22) 在十八世紀的初葉,許多德國的戲劇家,翻譯希臘的悲劇成德文。一七三七年 Johann Elias Schlegel 翻譯了一些希臘的悲劇。其餘可參看 A. Koberstein: Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Leipzig, 1872. Bd. V. S. 360.

(23) Jephta Cronegk: Olint und Sophronia. Vgl. Koberstein Bd. V. S. 360 ff.

狂飈時代過去了,歌德和席勒兩人出來提倡古典主義,德國的戲劇,纔又漸漸回復到仿效希臘的悲劇來。

歌德對於希臘的悲劇,用了許多的工夫,他的伊斐金麗,簡直用的希臘悲劇陳舊的題目。因為他感覺戲劇中間,應該也要有抒情的成分,所以他在伊斐金麗裏邊,加進了羣衆的唱歌。至於浮士德裏邊無論上部和下部,都有不少變像式的歌舞隊。如像在浮士德中間的天使,復活節的女人,教堂的合唱,軍隊,農人,鬼怪,巫人,以及其牠神話上的人物,實際上都是歌舞隊的改變。一七九五年歌德和席勒,共同仔細研究希臘悲劇的歌舞隊,認爲要達到戲劇最高的形式,必須仿效希臘的悲劇。同時他動手寫了一本戲叫解放了的火神,他想在裏邊要利用歌舞隊。一八零三年他寫了一篇文章名古代歌舞隊的發達。歌德對於希臘悲劇的歌舞隊,總算是非常注意,而且努力提倡了。

但是歌德雖然對於歌舞隊曾經注意提倡,但是他對於歌舞隊始終並沒有建設完備的理論,而且在實際應用方面,也只是一些零碎表現,而沒有在任何戲劇裏邊,作一種嚴格的嘗試,充分的發展。從希臘歌舞隊的起源,中間經過額希那斯沙弗克利斯游銳皮狄斯,羅馬的辛力卡,文藝復興時代的悲劇家,英國的伊利沙白的戲劇家和莎士比亞,法國的新古典主義者葛雷和納森,荷蘭的胡夫特方德爾,德國的格銳甫渥斯羅恩斯坦茵魏塞葛歇德雷與歌德,中間沒有任何人曾經對於歌舞隊,有席勒那樣完備的理論,在實際應用方面,也從沒有任何人,像席勒在他的麥森納悲劇裏邊,把歌舞隊應用得那樣澈底。不但席勒的以前戲劇家和文藝批評家,對於歌舞隊的理論和應用,沒有達到席勒曾經達到的高度,就是從席勒到現在,也還沒有

任何戲劇家或者文學批評家,有席勒對於歌舞隊那樣精透的見解,作過那樣偉大的試驗。所以我們特別把席勒麥森納悲劇歌舞隊和歐洲戲劇的關係,提出來研究,這也是文學史家不得不擔任的事情,何況在歌舞隊的理論和實際之外,席勒這一種運動,對於過去現在和將來的文學,還提出了一種新穎的見解,這一種見解,可以掃淸自然主義運動以來世界文壇上一些烏煙瘴氣,使我們親切認識,藝術文學戲劇,到底是怎麼一回事。

但是要澈底明瞭席勒麥森納悲劇加入歌舞隊的意義,我們必須要先研究席勒對於歌舞隊建設的理論,再看他對於歌舞隊實際的應用,然後再從哲學方面來尋求席勒加入歌舞隊的原因,和他實際上成功和失敗的判斷。

四 席勒對於歌舞隊建設的理論

席勒對於歌舞隊,在他寫麥森納悲劇以前,當然早已經心中有許多的理論,但是他還沒有系統地發表出來。後來這一本悲劇演出以後,他得了各種不同的批評,有好些人極力稱贊他,說他的試驗完全成功,有很多人激烈攻擊他,說他的歌舞隊完全失敗。他因爲兩方面,都沒有澈底明瞭他眞正的意義,所以他在一八零三年六月,寫了一篇文章論悲劇中歌舞隊的應用。在這一篇文章裏邊,席勒一方面說明歌舞隊的使命,一方面對於自然主義,表示根本的不滿。(24)

在起首的第一段,席勒說:一種文學的著作,本身就是辯護,

(24) 以下參閱:"Schiller" Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie. 因爲席勒的文章,言簡意深,不容易一下領悟,所以在這一章裏邊,介紹席勒的理論,我們不用徵引的方式,却用敘述的說明。席勒原文的意義,我們嚴格地保存,但是我們却處處加以詮釋,使讀者一望而知其意義。

本來用不着任何的理論來辯護牠應該存在的原因,假如一種文學作品本身就沒有存在的價值,就再有如何巧妙的理論,也等於白費工夫。所以我們儘可以讓悲劇中的歌舞隊,自己去奮鬥牠自己的生存,不必着急地去勉强維持他的生命。但是悲劇的著作,一定要經過劇臺的表演,然後牠纔能够成爲藝術上一個整個的東西。一位悲劇家只能供給文字,一定要加上音樂和跳舞,文字的生命纔能够充分表現出來。假如歌舞隊缺少了這一種在觀衆感官上强有力的表現,假如在悲劇經濟上面,牠看起來好像是一種無用的東西,一種不關緊要的贅疣,一種戲劇動作的障礙,一種破壞觀衆印象的工具,那麼我們就不能不在實際的戲臺外,再去建設一個'可能'的戲臺。因爲要建設一個可能的戲臺,我們就不能不詳細地考慮。這一種可能戲臺的建設,只要我們在戲劇上要想求一點進步,就是不可逃避的工作。凡是藝術還沒有得着的東西,牠就應該想法子去得着,我們不應該讓偶然幫助工具的缺乏,去限制藝術家創作想像的力量。因爲藝術的目標,是最崇高最莊嚴的,藝術家應當向着理想的途路進行。通常應用的藝術,也許可以舒適地在現狀裏面休息,但是眞正的藝術家却不能像這樣苟且偷安。

通常我們常常聽說,觀衆把藝術家弄低,其實是藝術家把觀衆弄低。無論在什麼時代,只要藝術愈趨愈下,就是因爲藝術家自己愈趨愈下,觀衆不能替他負這一個責任。因爲我們對於觀衆的要求,不過是感受的力量,這一種力量,無論什麼時代的觀衆都有。他們走到戲臺的前面,他們有各種本能,但是他們並不知道,他們到底要要求什麼。他們欣賞的本事,儘可

以達到最高。假如我們老拏高尚優美的作品給他們看,他們自然而然欣賞力會提高,假如他們對於膚淺低下的作品,表示滿足,那一定是因爲我們沒有努力去提高他們的嗜好。

我們又常常聽人指責,詩人老是向着他自己的理想努力,批評家老是照着他的觀念批評,但是戲園的經理必須要維持營業,劇臺的戲子不能不討觀衆喜歡,至於臺下的觀衆,他們所要求的,只是娛樂。如果我們不給他們娛樂,要向他們要求過度精神上的注意,那麼他們就會不滿意,戲園只好關門,經理和戲子,就沒有法子生活。

但是照席勒的意思,戲劇的藝術,儘可以提高,戲劇的目的,儘可以嚴重,但是觀衆的娛樂,並不會就因此取消,只是會因此變得更高尚。戲劇仍然是一種遊戲,但是牠不是通常的遊戲,乃是一種藝術上的遊戲。一切的藝術,都是爲的娛樂,世界上沒有比使人類娛樂還更高尚更嚴重的工作。眞正的藝術,就是能够創造高尚娛樂的藝術。但是高尚的娛樂是人類精神上的自由,是在他們所有的力量通通用在活動遊戲時候所得的精神上的自由。並且這一種精神上的自由,只有在遊戲中間,纔能得着,戲劇是一種遊戲,所以牠是達到這一種自由最好的工具。(25)

每一個人類,對於想像的藝術,都希望牠能够把他從實際生活的限制裏邊,解放出來。他可以在一種可能的事體中間,盡情享受,他的想像,得着一種無拘無束的自由。他最低的希

(25) 遊戲的觀念,在席勒哲學中間,佔異常重要的位置。也就是因爲這一個觀念,席勒對於康德的哲學,有一種進步的修正。下文在討論席勒哲學時,當再詳細說明。

望,至少是他能够忘記他的事業,他日常的生活,他個人自己。他要在一種特別情形之下去感覺,他要用全副精神去注意人事變遷最奇怪的遭際。假如他是一位事事認眞的人,那麽他一定會在戲臺上去發現他在實際人生因爲種種關係,不能發現的道德規律。但是他自己很明白,他只是在作一種空幻的遊戲,他實際上等於在作夢。等他從戲劇的世界又回復到眞實的世界,眞實的世界又用層層的束縛壓迫來包圍他,他仍然是牠的犧牲品;因爲他自己仍然是自己,並沒有因爲看戲,發生了任何的變遷。他所經驗的,不過一時夢幻的境界,夢醒了,幻景變了,所有的一切也隨着消亡了。

就是因爲這一種關係,通常一般的戲劇,對於人類實際的生活,並沒有什麽偉大的影響,對於人類的品格德性,也沒有什麽感化的能力。牠不過是一種暫時的幻景,他只是一種眞理的現象,或者代替眞理的可能性,牠並不能給我們一種可以把握的眞理。

但是眞正的藝術,却不僅是一種暫時的遊戲。牠是很莊嚴的。牠不僅要圖人類暫時的解脫,他要圖人類永遠的解脫,不單是夢幻的解脫,而且是實際上的解脫。因爲他喚醒了人類精神上一種力量,練習牠,教育牠,使牠能够把現象的世界,粗笨原料的世界,壓迫我們的世界,推到相當客觀的距離,把牠變成精神上自由的工作,把物質用觀念來駕馭。就是因爲眞正的藝術,是要達到眞實的客觀的境界,所以牠得着眞理的現象還不能的滿足,牠一定要得着眞理的本身。牠一定要在自然穩固深厚的基礎上面,去建築牠理想的屋宇。

眞正的藝術,一方面是理想,一方面又是眞實;一方面要超

脫實際,一方面又要最準確地切合實際。這就是爲什麼眞正的藝術,很不容易捉模,更不容易創造。往往一位藝術家顧着這一方面,又要顧那一方面,結果兩方面都弄不好。有許多人對於實際,有明確的認識,但是他却沒有想像的力量,來超脫實際。他可以算是一位眞實刻板的畫家,但是他畫的僅僅是偶然的現象,不能抓住自然的精神。他只給我們世界的材料;但是這並不是我們的工作,不是我們精神活動的生產,因此牠不能給我們藝術上最高的快樂,因爲最高的快樂,就是人類精神上的自由。這一種藝術家的態度,固然是莊嚴,但是他不能令人感覺快活,我們本來希望在藝術中間求解放,他們藝術中描寫日常狹隘的眞實,却把我們痛苦地逼迫轉來。

在牠一方面,有許多人,有豐富的想像,但是對於實際,却沒有精密的觀察。他們提起筆創作的時候,不管眞理,只把世界的材料拏來遊戲。他們隨便他們的想像,把人世上的事物,任意奇怪地配合。因爲他們整個的活動,都不踏實際,所以他們虛幻的創作,也許可以供給我們一時的娛樂,但是在我們精神上面,牠不能有深厚的影響。他們的遊戲,也同前一種人的莊嚴一樣,不是藝術的。想像圖畫,凌亂地排列,等於沒有理想,實際事物刻板地仿效,等於沒有眞實。眞實和理想,實際的切合和實際的超脫,兩者並不是相反的東西,實際上牠們只是一個。因爲藝術只有離開實際,純粹理想,然後纔能够眞實。自然的本身,不過是精神的觀念,牠永遠埋藏在現象的下邊,牠自己從來不走到現象。只有理想的藝術中間,牠纔能够存在。只有眞正的藝術家纔能够抓住全體的精神,把牠放進物體的形式。牠自己固然不走到現象,使我們的感官能够感覺牠,但是靠牠

創造的力量,擺在想像的面前,因此牠比一切的現象還眞實,比一切的驗經還可靠。因爲這一個原故,藝術家用不着實際上任何一種像他本來發現的那樣成分,他一定要用他的精神把這一種發現的成分來琢磨融化,使牠每一部分都是理想的,超實際的,使牠有全部的眞實,同眞正的自然,完全不差。

以上一大段,席勒極力說明,眞正的藝術,一方面是理想,一方面又是眞實,一方面要超脫實際,一方面又要切合實際。藝術最高尙的境界,就是兩方面的調和。拏近代的話來說:自然主義不是眞正的藝術,浪漫主義也不是眞正的藝術。因爲浪漫主義沒有眞實,自然主義沒有理想。浪漫主義不能切合實際,自然主義不能超脫實際。

建設了這一個理論以後,席勒在把這一個理論,應用到悲劇上面來。

席勒以爲假如這一個理論,在整個的藝術是眞的,那麽在藝術任何一方面,也是眞的,所以我們可以根據這一個理論來討論悲劇。在這兒我們常常都要同一種謬誤的觀念宣戰,這一種觀念,就是'自然'的觀念,牠剛好把一切的藝術,消滅摧殘。對於造形的藝術,一般的人,雖然不是因爲內心的關係,至少還因爲傳統的關係,不一定要求牠完全合于自然,牠還包含有多少的理想。但是對於文學,特別對於戲劇,大家都嚴格地要求'幻景,'就是說在欣賞一件作品,一段表演的時候,觀衆必須要感覺得作品或者表演中的情節是眞實的,自然的,不是虛假的。這當然不過是一種想像上的要求,在事實方面,無論如何努力也是很可憐地辦不到。因爲戲劇的外形,無論那一方面,都同這一種觀念衝突。一切戲劇上的設備,都不過是眞實的象徵。

戲園裏面的時間,根本就是藝術的時間,建築也不過是象徵的建築,有節奏的語言,也是理想的語言。用了這些不合眞實的工具,我們現在要來要求戲劇上的故事要完全合乎眞實,豈不是不可能的事情嗎? 所以法國的戲劇家,因爲他們完全誤會了希臘的悲劇,要在戲臺上要求地點和時間的統一,好像這兒的地點,不是理想的空間,這兒的時間,不是戲劇結構進行的次序。

戲劇中間,不用平常的語言,用和眞實相反的語言,據席勒看來,是藝術上一個大進步。許多戲劇家在這一方面的成功,無形中排除了不少謬誤的見解,但是在旁的好些方面,一般人的成見,還是非常地利害。他們忍受有節奏的語言,認爲這是詩人的自由,但是這不僅是詩人的自由,乃是藝術上本來的性質,應該這樣。戲劇所用的工具,件件都是理想的,不是眞實的,戲劇裏邊的語言也並沒有例外,而且就在這一點上面,牠纔能够合乎藝術的原理,達到藝術最高的境界。

歌舞隊的增加,是戲劇上同自然主義正式宣戰的最後一步。因爲牠是明明白白同眞實相反,所以牠可以替我們築一道圍牆,把悲劇圈起來,使牠同實際的世界隔絕,在理想的基礎上面,去保守牠詩人的自由。

大家都知道,希臘的悲劇,是從歌舞隊演化出來的。但是我們也可以說,照時間的推移,歷史的演進,藝術的性質來看,假如沒有歌舞隊,希臘的悲劇,很可以演化成另外一種藝術的形式。把這一個在觀衆感官上强有力的歌舞隊取消,用一個無個性無趣味無精神的信託者來代替,像法國戲劇家和他們的仿效者那一種辦法,並不能算是悲劇上的進步。

希臘悲劇的主人翁,最初都是神聖英雄國王,所以歌舞隊是決不可少的需要。他們本來在實際生活裏邊,悲劇家只是照實際生活上發現的情形,把他們請到臺上。這一些神聖英雄國王的故事和命運,本身就很顯明,在希臘比較簡單的時代,尤其特別地清楚。因此歌舞隊在古代的悲劇裏邊,比起在近代悲劇裏邊更是一種自然的工具,因爲牠從實際的人生,脫化出牠藝術的形式來。至於在近代的悲劇裏邊,牠不是一種'自然'的工具,乃是一種'藝術'的工具,牠帮助表明藝術的特點。近代的戲劇家在實際生活裏邊已經不發現歌舞隊,他一定要把他要描寫的故事,改頭換面,使牠適合古代生活簡單的形式。

因爲這一個關係,歌舞隊在近代的戲劇家,比在古代的戲劇家,還更重要,因爲牠把近代平常的世界變成古代藝術的世界,因爲牠把藝術上我們一切反對的東西,都弄得沒有用,因爲牠把戲劇家驅迫到最簡單最原始最天真的動機。國王的宮殿,現在都關着了,法官們也從城門退到屋子裏邊去了,文書已經代替生動的語言了,活躍的羣衆,已經變成抽象的國家了;神聖也從天上走到人類的心裏了。悲劇的作家一定要把宮殿再打開,法官們再引到戶外,神聖再請到天空。他必須要把一切同實際生活相反的藝術設備,重新建設。他必須要像雕刻家一樣,把近代的衣服揭開,一切外界環境的事物擺脫,只現出最高的形式,人性的精華。

就像造形藝術家用衣服的摺紋,散佈在人物的身上,來使他形像的空間,文雅美麗;使分立的各部,安靜聯絡;使刺戟與奮人眼目的色采,活動自由;使人類的形式蘊藏着豐富的精神,美麗的現象;一位悲劇的詩人,也把他嚴格的結構,悲劇的英雄,用

抒情的華服來裝點圍繞。在這種美麗藍色的衣服裏邊,劇中的人物,都顯出自由高尙,有永恒的威儀,有極度的安靜。

在一種高等的組織裏邊,粗笨的原料或者基本的東西,不應該在物體中呈現。化學的顏色,都變成生物自然的色采。當然原料中間也有牠美麗的地方,這一種地方,也未嘗不可以採納進藝術的組織;但是牠一定要用充實的生命,和諧的節奏,來取得牠的地位。他一定要使圍繞牠的形式,鮮明露呈,牠不能用牠自己重量,對圍繞牠的形式,加以壓迫。

在造形的藝術裏邊,這一種道理,大家都很容易明白,但是在文學和悲劇裏邊,也有同樣的道理,一般的人往往看不出來。在日常生活裏邊,凡是理智所講的話,都像粗笨的原料,基本的東西,牠只能刺戟我們的感官,牠破壞文學中的詩意,因爲牠剛好站在理想和眞實分歧的路邊。但是人類的天性,老喜歡從特別到普通,從具體到抽象,從事物到道理,這一種趨勢在悲劇中間,當然也是不可逃避的事情。悲劇中間,所以不能只有特別具體的事物,一定同時也要有普通抽象的道理。假如悲劇兩種基本的成分,理想與眞實,不能够和諧混合,牠至少也應該互相影響,要不然悲劇就不會達到藝術最高的境界。如果兩種成分,偏重到一邊,那麼牠藝術的價值,也要受嚴重的影響。

在這一個悲劇最重要的關頭,歌舞隊走來給我們以最大的幫助。

我們都知道,歌舞隊並不是一個單獨的個人,乃是一種普通的觀念;但是這一種普通的觀念,不是用抽象空疏的名詞,乃是用具體有力的羣衆來表示。歌舞隊擺脫了戲劇故事狹小的圈子,超過過去和將來,超過時間和空間,超過人類的一切,來

指出人生的偉大的結果,說明智慧的教訓。但是牠作這一種工作,不是用不着邊際的空談,乃是用全部想像的力量,用勇敢抒情的自由,在人事最高的頂點上,好像同上帝一樣的步驟,加上聲調和動作的音樂節奏。

歌舞隊因此能够清潔悲劇的影響,牠把感想和故事分開,就是因爲這一種分開,牠自己本身有偉大藝術的力量。牠就像一位雕刻家一樣,拋棄通常衣服的需要,用豐富的摺紋,來把衣服變成驚人的美麗。也像一位畫家一樣,他不能不把生人的顏色,在繪畫中加强,使有力量的材料,好保持牠的平衡,一位悲劇的詩人,不能不靠歌舞隊中抒情的詩句,來提高全部悲劇語言的聲調,加强辭句具體的力量。只有歌舞隊的存在,纔能够替悲劇家辯護悲劇聲調的提高,充滿了聽衆的耳官,驅遣他們的精神,廣闊他們整個的生命感覺。並且悲劇的聲調既然比平常增高,悲劇的形象,也因此比平常偉大。悲劇裏邊的人物,成了理想的人物,超出日常的生活,擺脫人生的狹隘,對於觀衆發生藝術上最高尙偉大的影響。假如我們把歌舞隊去掉,那麼不但全部悲劇的語言聲調,因此降低,而且悲劇中一切自由偉大的形象,都要立刻變得狹小束縛。

歌舞隊照上文的分析,不單是給悲劇全部偉大的生命,同時牠還在悲劇故事裏邊帶來一種高尙美麗的安靜。這一種安靜,就是一切上等藝術品必要的特點。因爲觀衆在感情最緊張的時候,仍然應該有一種高尙美麗的安靜,來保持他們精神上的自由。這一種安靜當然不應當奪去觀衆對於悲劇已得的印象,但是這一些印象應該常常都能够清楚快樂地擺脫感傷的痛苦。通常大家對於歌舞隊的責難,最普遍的,就是歌

舞隊擾亂悲劇的幻象,破壞觀衆的感情,但是大家不知道這一種盲目的感情正是最高的藝術要避免的,這一種無意義的幻象,正是最高的藝術要取消的。假如悲劇不間斷地激動我們的感情,引起我們的幻象,那麼我們的悲哀痛苦,就會佔據我們全部的精神。我們再不能有自由活動的能力,我們一定受人生的支配,而不能超脫人生。因爲歌舞隊把悲劇的各部份,保持分立,在激烈感觸的時候,發生安靜的聲音,所以牠能够幫助我們擺脫一切盲目的影響,恢復我們固有的自由。同時悲劇中間的人物,也需要這一種安靜,來振作他們的身心,勇敢地戰勝命運的勢力。因爲他們不像平常的人類,處處受一時感情的支配。他們不是單獨的個人,他們是人類理想的代表,他們揭露人生最深沉的意義。歌舞隊的存在,用批評觀衆的地位,來目擊他們的行事,用間斷的表示,來破壞他們的感情,使他們因此行動時有反省的機會,說話時有動人的莊嚴。他們在'自然'戲臺上面,本來就得對旁觀者講話,那麼他們在'藝術'戲臺上面,更有他們的意義,因爲他們很可以把他們的心事對觀衆發表。

以上就是席勒爲什麼要重新恢復悲劇歌舞隊的理由。席勒以爲近代的悲劇中間,也間或有歌舞隊,但是眞正希臘悲劇的歌舞隊,像席勒用麥森納悲劇中間的歌舞隊,歌舞隊是一個惟一理想的人物,在全劇進展的過程上,都跟隨在場,同歌舞劇中的歌舞隊,根本不一樣,像這樣的歌舞隊,自從希臘悲劇衰落以後,就沒有在歐洲戲臺上面出現。

五 席勒對歌舞隊理論的意義

由以上敍述的介紹,席勒對歌舞隊的理論,就算有些細微地方,因爲需要席勒哲學文學全部理論的智識,纔能够澈底明瞭,我們在下文還要作更進一步的解釋,但是席勒理論大要的意義,總算可以明白了。他對於歌舞隊的理論,到底有些什麼特點和意義呢?

第一:席勒以爲戲劇家不應該受實際戲臺的束縛。因爲藝術家應該努力向着理想之路進行,他有提高藝術的地位,增進觀衆嗜好的責任,他不能因爲一時實際上不能够表演,他就拋棄他前進的創作。因爲這一個關係,歌舞隊如果不能在現在實際的戲臺成功表演,這並不足以證明歌舞隊就應該取消,因爲戲劇應該在'實際'的戲臺之外,再假設一個'可能'戲臺,這一個可能的戲臺創造的成功,也就是歌舞隊的成功。

我們認爲席勒這一種主張,很可以作我們現在戲劇創造的借鏡。最近歐美的戲劇界,有一個討論最激烈的問題,就是戲劇家是否應該不顧戲臺的需要來寫他的戲劇。在贊成這一種主張的人看來,一般人喜歡的戲劇,能够表演成功的戲劇,多半沒有文學的價值。而且戲劇文學上眞正的價值,往往不需要表演,表演往往反而失掉戲劇上原來藝術的價值。所以一個戲劇作家,如果只想得觀衆的歡迎,只想着戲臺的需要,那麼他創作的文學價值,一定要因此降低。所以第一流的戲劇家,都要拋棄劇臺的束縛,第一流的戲劇,多半都不能滿意的表演。在另外一方面,反對的人,却認爲戲劇根本就是寫來演的,不能表演的戲劇,實際上就不能算是戲劇。因爲戲劇是文字

聲音動作圖畫建築的總和。戲劇家只供給文學,戲子供給聲音動作,佈景人供給圖畫建築。假如一本戲劇不表演,那不是工作纔完成一部分嗎?我們又從什麼地方評判這一本戲劇的成功失敗呢?因爲這一個關係,戲劇家寫戲的時候,應該時時刻刻想着戲臺的需要,纔可以不至於只是創作一些不能表演的戲劇,這一類的戲劇,除了給人誦讀以外,根本就沒有用,牠們只能拏來放在書架上作裝飾品。

席勒是主張戲劇應該要表演的,但是同時席勒又主張戲劇的作家創作的時候,不應該只想着實際的戲臺。他應該在實際的劇臺之外,再假設一個理想的戲臺,這樣他就可以不受實際需要上任何的束縛。因爲文學的價值是永久的,基本的,表演的方法,是暫時的,進步的。這就是爲什麼歷史上許多最初不能表演的戲劇,後來經導演家的研究,演員的努力,戲臺技術的進步,漸漸都能夠表演。如像歌德的浮士德葛慈塔梭等等戲劇,到現在都已經克服表演的困難,至於他在戲劇上毫無困難的戲劇,如像克拉維果史推拉,到反而不是他最好的作品。(26)這就可以證明席勒見解的正確,而同時戲劇界關於這個問題爭執的無聊。

第二:席勒主張戲劇的目的是娛樂,但是戲劇家應該想法把這一種娛樂提高。關於這一點,歐洲的戲劇界也打了二千多年的官司。許多的人都以爲戲劇根本爲的是娛樂,觀衆出錢買一張票進戲園,也不過是想開開心。假如他們坐在臺前,

(26) 參閱陳銓歌德浮士德上部的表演問題(清華學報第十一卷第四期)及歌德塔梭與斯坦茵夫人(大公報文藝副刊廿五年十二月十八日。)

得不着絲毫的娛樂,只聽着一些道德的教訓,那麼他們一定會感覺得頭痛,就算他們不馬上要叫戲園經理退票,至少他們下一次也决不會再來。所以一位戲劇作家,萬萬不可以板起面孔,在戲劇中間談道德。他儘可以讓牧師們在教堂裏去維持世道人心,他用不着在大家尋快樂的時候乾着急。但是另外又有一批人,他們認爲人類有道德的要求,一切高尙的藝術都應該幫助維持道德的紀律。戲劇是感化人心最利害的工具,所以道德家應該要利用牠來達到藝術的使命。並且就算娛樂和道德,勢不兩立,我們都應該拋棄娛樂來保存道德,何况這兩種事情,在戲劇中間,往往並沒有什麼衝突呢?

席勒也主張戲劇的目的是娛樂,並且他主張一切藝術的目的,都是娛樂,他甚至於說,世界上沒有比使人類娛樂更高尙更嚴重的工作。但是娛樂有種種不同的程度,不同的性質。有下流的娛樂,有高尙的娛樂,有膚淺的娛樂,有深刻的娛樂,有暫時的娛樂,有永久的娛樂。藝術固然以供給人類娛樂爲目的,但是高尙的藝術,却能够供給人類高尙深刻永久的娛樂。這一種娛樂,要在什麼地方纔能够達到呢?要在人類精神自由中間纔能够達到。人類精神自由的時候,不是在勉强服從道德規律的時候,也不是在打破一切規律放任自由的時候,乃是在遊戲的時候,因爲遊戲的時候,一方面精神上有絕對的自由,一方面又自然而然地必須要遵守嚴格的規律。這一種境界,是人類道德最高的境界,也就是人類精神最自由的境界。戲劇是一種遊戲,所以牠能够引我們的精神到最高的自由,但是這一種自由,中間最需要道德的教訓。

所以戲劇是娛樂又是教訓,而且娛樂就是從教訓得來。

戲劇處處在講道德,然而觀衆不覺得牠是道德,這樣道德纔沒有絲毫的勉强,因爲凡是帶勉强性的道德,就不是最高的道德。最高的道德,要自然,要情願,要不感覺得。悲劇把道德提到最高,就是因爲牠能够幫助我們達到這個境界。同時因爲人類生來就有道德的本能,道德旣然在戲劇裏邊到了最高的境界,娛樂也到了最高的境界。歌舞隊在悲劇裏邊,給我們道德的敎訓,却又能够使我們不感覺得牠是道德的敎訓,所以牠在悲劇中間,有絕對存在的價值。

這樣,席勒不但替歌舞隊作一個有力的辯護,同時他還替我們解决了藝術和戲劇上娛樂和敎訓的問題。

第三:席勒認爲眞正的藝術,一方面是理想,一方面又是眞實;一方面要超脫實際,一方面又要準確地切合實際。歌舞隊的增加,剛好能够使悲劇成了理想和實際的調和,實際的超脫,和實際的切合,同時並立,所以歌舞隊成了悲劇裏邊最不可少的東西。

我們都知道從十八世紀末葉,一直到二十世紀的初年,歐洲的文學界,有一個最激烈的爭執,就是浪漫主義,和自然主義。浪漫主義者主張文學要理想,自然主義者,主張文學要眞實。浪漫主義者極力要逃脫現實,自然主義者却極力要切合現實。因爲浪漫主義者不顧實際的事實,所以他們的想像,儘管豐富自由,但是因爲他們太離開了人生,所以啓示給我們的,並不是人生的眞理。自然主義者只顧實際的描寫,因此他們的觀察,儘管準確可靠,但是因爲他們太深入了人生,所以不能告訴我們人生的意義。一種最高的文的作品,一方面要描寫人生,一方面還得要解釋人生。一位最高的作家,不能離人生太近,也

不能離人生太遠。因爲離人生太近,使我們感覺狹小的痛苦,離人生太遠,又使我們感覺空幻的悲哀。

所以浪漫主義和自然主義,最精當的批評,還是這一位先知先覺最初建設的理論。

第四:席勒發現高尚的藝術裏邊,不單是應該有一種新鮮偉大的生命,同時牠還應該有一種高尚美麗的安靜。換言之,戲劇固然應該激發人類的感情,但是同時戲劇家又應該使人類保持他的平衡,不受這一種感情的支配。戲劇固然少不了幻象,但是同時戲劇家也不能使觀衆完全相信幻象的眞實,感覺人生的痛苦。不僅在觀衆方面,同時在悲劇英雄方面,也有這一種高尚美麗安靜的需要,來振作他們的身心。因爲他們不是單獨的個人,他們是人類的代表,他們必須揭破人生的眞義,所以他們不能像平常的人類,處處受感情的支配。歌舞隊用旁觀者批評的態度來目擊他們的行事,用間斷的表示,來破壞他們的感情,使他們因此行動時有反省的機會,說話時有動人的莊嚴。

在這裏我們牽涉到歐洲戲劇上一個最主要的問題,就是'幻景'問題。歐洲的劇臺,有一個基本的信條,就是戲臺上表演的一切,大家一定要相信牠是眞的,換言之,就是戲臺上的事物,雖然不是眞的景象,但是至少應該是同眞實差不多一樣的幻景。因爲這一個基本信條的關係,歐洲的戲劇,無形中一天一天地走到自然主義的途徑上去。歌德在魏瑪戲院作經理的時候,已經感覺得戲臺的人生不是實際的人生,所以戲臺上的表演,也應該不完全和人生一樣。歌德創造了一些新的規條,親自訓練戲子一種新的表演方法,使戲臺上的表演,不完全

是實際的人生,乃是一種藝術的人生。(27)

席勒在這一篇文章裏,也公開澈底地反對'幻景'。他故意把歌舞隊加進悲劇裏邊來破壞'幻景,'他認爲歌舞隊最後的增加,是同自然主義正式宣戰的最後一步。因爲牠明明白白同眞實相反,所以牠可以替我們築一道圍牆,把悲劇圈起來,使牠同實際的世界隔絕,在理想的基礎上面,去保守牠詩人的自由。

世界上沒有一個民族的戲劇,像中國那樣不顧現實,世界上沒有一個國家的戲臺,像中國那樣不顧'幻景。'中國的戲園裏邊,觀衆不斷地談話,小販不斷地來往,臺上沒有任何逼眞的佈景。戲子的動作,是一種象徵的動作,戲子的語言,是一種理想的語言。一條鞭子,代表一匹馬;四個兵代表雄兵十萬;四個將代表猛將千員;兜兩個圈子,算是行了千里;上一張桌子,算是登了高山;兩個人拏着軍器比幾個架式,算是拚個你死我活;一羣人空手赤膊打幾個觔斗,算是大規模的戰爭。最奇怪的,就是戲臺上的一角,就坐着音樂隊,戲子還在表演的時候,有打雜師在臺上替他倒茶,換衣服,拏椅子。中國的戲臺,可以說完全沒有絲毫'幻景'的觀念。這就是爲什麼,在新文化運動的時候,寫實主義的易卜生,介紹到中國來,一些根本就沒有研究過西洋文學戲劇的留學生,回來盡情地攻擊中國的戲劇,說牠'不自然',不同實際的人生一樣,因爲實際的人生中間,那一個像中國戲子那樣唱,那樣叫呢?

這一種膚淺的議論,當然經不起事實的証明。但是近年以來,中國的新劇運動中間,還很少人能夠超出歐洲承襲下來

(27) 參閱陳銓:歌德浮士德上部的表演問題。

的'幻景'觀念,尤其是擺不脫自然主義的影響。在這一種地方,我們不必一定要把歌德席勒請出來,替中國的舊戲張目,但是對於他們理論的研究,至少可以放開我們的眼界,打破我們的成見,對於已存的戲劇,多一番了解,對於未來的戲劇,開一條新路。

六 席勒對於歌舞隊實際的應用

席勒對於歌舞隊建設的理論,這一種理論的特點和意義,我們已經討論了,但是在實際應用方面,席勒到底是成功還是失敗呢? 到底他是否曾經把建設的理論,完全在實際方面應用呢? 應用起來,有沒有什麼困難呢?

要回答這一些問題,我們必須要先分析麥森納悲劇。

在開幕的時候,麥森納的國王已經死了三月,他兩個兒子,一個帶了一部分軍隊,互相殘殺。他們的母親因為這一個關係,出來在宮殿對着朝庭的元老,說她已經派人去請他們兩弟兄童漫鹿,和童澤沙到這兒來,替他們講和。皇后退轉去了,接着就是兩個歌舞隊上場,第一隊是童漫鹿的武士,第二隊是童澤沙的武士。第一隊說牠用敬畏的心情,對故宮道賀,因為從前和平的屋宇,現在都被復仇之神佔據了。第二隊講牠心中有最大的憤怒,因為牠看見了牠的仇人,牠已經要預備戰爭,但是現在可是停戰的時候。第一隊此時却對第二隊表示歡迎,牠說,主人既然和善,他們也儘可以相親,假如在外邊,他們早已經打起來了。於是兩隊就合唱,最末三行,意思就是說假如在外邊,他們早已經打起來了。第一隊再對第二隊說,牠並不恨他們,不過他們的主人既然命令,他們就不能不服從。第二隊

也表示同樣的意思,說他們打的是主人的戰爭,一個忘恩背主的人,不是英雄好漢。兩隊又合唱最末三句,他們打的是主人的戰爭,一個忘恩背主的人,不是英雄好漢。於是歌隊中間有一個人出來說,他們打仗,完全憑一時的意氣,並沒有細想。他們不是一個民族嗎? 爲什麼他們不能和平相處呢? 爲什麼他們要替外人打仗,作外人的奴隸呢? 第二個人又出來說他們住的地方本來很豐富,他們本來可以很快樂,但是忽然來了外國人,他們的國家不能保護人民。第一隊接唱,人生的幸福,不是平均分配的。他們有肥美的田地,敵人有鋒利的刀鎗,所以結果他們就被征服了。

在這個時候,忽然門開,皇后同牠兩個兒子上場。兩隊歌舞隊,同聲歡迎她,對她敬禮。先後稱贊母親在兒子中間,是人世上最美麗莊嚴的景象。皇后對兩弟兄講和,兩弟兄似乎都不願意,歌舞隊表示戰爭與和平,現在還很難說,但是他們都是準備好了的,要打立刻就可以打。皇后勸大家,說了許多非戰的話。歌舞隊立刻就稱贊皇后頭腦清楚,把人生看得透澈,他們的奮鬥是盲目的,無意義的。皇后再勸兩人,强迫兩人握手,但是兩人都看着地下。歌舞隊也帮着勸他們息兵。表示假如他們兩弟兄答應,他們毫無問題,因他們是臣下,他們必定服從。

皇后看見勸不轉,失望退下了。歌舞隊再勸他們兩人息兵。童漫鹿和童澤沙兩人經過一番很長的對話,終於講和了。歌舞隊看見弟兄講和,他們也跟着講和。

他們剛和好,一個使臣走來對童澤沙說,他要探訪的女人,現在已經有消息了。童漫鹿看見他弟弟高興的樣子,就對他

的歌舞隊說,他弟弟一定得着了好消息。童澤沙回頭對哥哥道歉,說他要走,並且要告訴他原因,他哥哥却擋着他不必說。童澤沙就對歌舞隊正式宣佈,他們的戰爭停止,同他歌舞隊一齊出去了。

他走了以後童漫鹿和他的歌舞隊談話,童漫鹿告訴他們,他自己戀愛的事情。他有一天打獵,追趕一隻白鹿,到一個花園的門口,看見一個尼姑,他對她立刻發生了最熱烈的情感。後來他去探訪,知道她還不是尼姑,她不過是從小寄養在修道院裏。只有一個老頭,知道她的身世,但是這一位老頭前不久來告訴她,說她的母親要接她回去。正在要接她回去的前一晚,童漫鹿就派人把她搶到麥森納,放在一個花園裏邊了。童漫鹿命令歌舞隊,替他趕快華麗地預備,他好去親迎這個女子,同她結婚。他出去後,歌舞隊互相談話,起初都高興和平,但是後來他們對於和平,却又表示憂慮,因為世界上有一些罪惡,是不能忘記,不能饒恕的。童漫鹿這次在修道院去搶人,這已經是一件很大的罪過,加上牠的父母的婚姻,也是不正經,所以早已經應遭天譴。他們兩弟兄,從小就互相爭鬥,這中間不是沒有原因。但是歌舞隊決定不再多話,看復仇之神,怎麼樣處理。

席勒原本,照希臘的悲劇,不分幕,但是實際上拏佈景的更換和劇情的進展來說,仍然是五幕劇。以上第一幕就算完了。

第二幕佈景在一個花園裏邊,悲劇的女主角伯亞翠絲,不安靜地走來走去,等候她的情人童漫鹿。後來聽見聲音,她跑去一看,却不是童漫鹿。進來的人,是童澤沙和他的歌舞隊。童澤沙對她表示愛情,說他自從上次看見她一面,晝日夜晚都在想她。好容易今天纔把她探訪出來。在這裏我們第一次

明白,他們兩弟兄戀愛的對象,原來是同一個女子。童澤沙告訴她自己的名姓,說他是麥森納最高的首領。他不問她的身世,他只愛她本身,要把她作爲皇后。他吩咐他的歌舞隊尊敬她,看守她,他一會回來就要迎娶她。他走了以後,歌舞隊對伯亞絮絲說了許多稱贊慶賀的話。但是伯亞絮絲心中只充滿了憂愁驚恐,因爲她早聽說童澤沙兩弟兄是死對頭,成天爭鬥。歌舞隊又極力安慰她,說童澤沙是最好的君主,又說童澤沙最幸福,得着了這樣美麗的女人,他們要好好替他看護。

第三幕發生在宮庭的裏邊。皇后和童漫鹿童澤沙兩弟兄在一塊兒。皇后高興他們和好,告訴他們,他們還有一個妹妹。從前雖然名義上說死,實際上並沒有死。原因是他們的父親,曾經夢見,從他的床上,生了兩株桂樹,枝條交互連理,中間又生了一株水仙。忽然水仙變成烈火,把桂樹枝幹焚燒,一會整個房子都着火了。他醒了去問一位亞拉伯的預言家,這一位預言家說,他要有一個女孩。因爲這一個女孩的關係,他的兩個兒子不得善終,血統因此絕滅。後來皇后果然生了一個女孩,國王叫把她拏去丟在海內,但是皇后却靠一個僕人幫忙,把這個女兒,偷着寄養在一個修道院裏。現在國王死了,童漫鹿童澤沙兩弟兄又和好了,皇后已經派人去把女兒接回來。

他們兩弟兄聽見都很高興,藉這一個機會,他們先後告訴皇后他們已經快要結婚。皇后更喜歡,因爲她不但可以得重見女兒,而且還可以得兩個媳婦。

一會,皇后的僕人回來,告訴她公主已經被人搶去了。皇后聽見氣急敗壞,不顧他們弟兄的詢問,催他們立刻去救他們的妹妹。他們兩人心中雖然有點害怕,但是還不敢一定,他們

的命運,就是這様地不好。

第四幕又回到伯亞翠絲暫住的花園。童漫鹿的歌舞隊到花園去迎接新婦,發現童澤沙的歌舞隊,雙方衝突,正在難解難分的時候,童漫鹿進來,把他們喝住。伯亞翠絲就像驚懼的小鳥,投入他的懷中,叫他趕快同她逃走。童漫鹿勸她不用害怕,因為他實際上並不是上次告訴她的一位武士,乃是麥森納國王的兒子童漫鹿,有他在誰也不敢來欺負她。伯亞翠絲聽見,連聲叫苦,知道剛纔來的,就是她愛人的弟弟。

童澤沙來了。看見伯亞翠絲在他哥哥的懷中,以為童漫鹿欺騙了他,奪了他的愛人,抽出劍來,就把他刺殺了。第二隊歌舞隊,連聲叫復仇,第一隊歌舞隊又準備保護。童澤沙下場,第一歌舞隊也把昏死了的伯亞翠絲抬起出去。以後就是第二隊歌舞隊對童漫鹿死屍長篇的悲悼。一方面嘆息他遭逢的不幸,一方面又咒詛他的仇人。希望復仇之神永遠跟着那個人,永遠不讓他精神上有片刻的休息。

第五幕仍然是第一幕的宮殿,皇后正在等候她兩個兒子回來。後來第一歌舞隊把伯亞翠絲抬回來,說是童澤沙送來的,皇后看見女兒回來,心中方纔放下,以為童澤沙把妹妹救回來了。她告訴伯亞翠絲,她原來是麥森納的皇后,伯亞翠絲驚駭狂叫,她現在纔知道她的兩位愛人,就是她的哥哥。接着第二歌舞隊又把童漫鹿的屍首抬進來了,皇后撫屍大慟,第二歌舞隊也隨聲發出長篇的哀歌。

童澤沙進來,經過一些問答,發現伯亞翠絲就是他的妹妹,心中也說不出來地悲痛。皇后因為他殺了童漫鹿氣走了,伯亞翠絲也不原諒他。他最後的希望已經斷絕,決心自殺,但是

歌舞隊却極力安慰他,勸他打消這一個可怕的念頭。經過長篇問答之後,他的母親妹妹,此時也想轉了,都回來安慰他,勸他不要自殺。起初他不答應,後來他已經答應了,歌舞隊也表示高興了,但是一轉念,他又覺得他自己是一個凶手,他母親妹妹,世界上一切的人,以後永遠都要把他當作凶手看待,他精神上永遠不得安寧,他終於自殺了。幕終的時候,歌舞隊這樣唱:

我驚駭地站在這兒,不知道
應該惋悼還是應該贊美他的命運。
但是有一點我感覺認識得顯明:
生命不是最高的幸福,
罪過乃是最大的壞處。(28)

七 麥森納悲劇歌舞隊的特點

現在我們回頭來看一看,席勒麥森納悲劇歌舞隊有什麼特點?

我們首先要注意的,就是這一個悲劇中間的歌舞隊,是演員的一部分,而且同全劇的結構,劇情的發展,有最密切的關係。牠不像文藝復興時代和辛力卡悲劇中的歌舞隊,只在兩幕中間上臺,歌舞隊的隊員,大部分的時間,都在臺上。牠雖然用兩個歌舞隊,但是兩個歌舞隊都是兩位王子極自然的侍從,並不是從神話裏邊或者道德觀念上勉强湊成的人物。並且兩個

---

(28) Erschuttert steh' ich, weiss nicht, ob ich ihn
Bejammern oder preisen soll sein Los
Dies eine fuhl' ich und erkenn' es klar
Das Leben ist der Guter hochstes nicht,
Der Übel grösstes ist die Schuld.

歌舞隊在精神方面,仍然是一個理想的人物。(29) 他們有時候出臺外,有時候出現在不同的地方但是這都同劇情有密切的關係,(30)他們講話行動,都不是隨便瞎講,都有重要的意義。我們不能夠把麥森納悲劇中間的歌舞隊,像格鍛甫淳斯悲劇中間的歌舞隊一樣,隨便搬到旁的悲劇裏邊去。因爲這樣一來,不但在旁的悲劇裏邊,毫無意義,而且麥森納悲劇,立刻就要受最嚴重的損失。

第二我們要注意的,就是麥森納悲劇中間的歌舞隊,常常發出一種道德的教訓,使觀衆在驚濤駭浪中間,得一種藝術上最高尚美麗的安靜,在複雜紊亂的事變中間悟出人生的眞理。牠提醒我們,啓示我們,教訓我們,然而一切的意見,又是針對劇中的情節發表,使我們不覺得牠累贅,只覺得牠自然,不覺得牠抽象,只覺得牠具體。如像收場的兩句:'生命不是最高的幸福,罪過乃是最大的壞處。' 這當然是全劇的中心思想。正是針對劇中的事實而發。席勒想教訓我們,一個人犯了罪過,良心永遠要責備他自己,他精神上不能有片刻的休息,除非他摧殘了他自己,他不能洗淨他自己的罪愆。劇中的英雄童澤沙,在盛怒之下,不問青紅皂白,把他自己的哥哥刺殺,這當然是他的罪過。他不能不負道德上的責任,因爲他很可以不必這樣荒唐。就是他的哥哥童漫鹿爲着愛上了一個女子,居然不顧一切,派人到修道院裏,把一位尼姑搶來,這當然是上干天怒的事情。以那時宗教的眼光來說,確是一種很大的罪過,所以在他們

(29) Schiller. Über den Gebrauch des Chors in der Tragodie Die letzte Seite.

(30) ibid.

兩弟兄剛剛講和的時候,一切的事體,好像都很光明,然而歌舞隊,因爲童漫鹿犯了這一種罪過,並且因爲他們的父母,從前犯了罪過,所以對於他們暫時的和平,反而抱着無限的憂慮了。

不但海上的船舟,
經不起波浪的叫號,
就是陸上的宮殿,
也受不了命運的動搖。
——新的和平給我新的憂心,
對牠我不能完全相信,
就好像在火山的石上,
不建築我的茅亭。
因爲仇恨已經深入人心,
嚴重事實已經發生,
沒有法子可以饒恕,
沒有法子可以忘情。
現在我還沒有看見結果,
我已經作了驚人的惡夢。
我當然不敢預言,
這個秘密可令我心痛,
這一個不幸福的聯盟,
這一種不正當的愛情,
這一番修道院的劫婚:
因爲君子喜歡正直的路程,

壞的種子會有壞的果實發生。(31)

後來童澤沙殺了他哥哥以後,歌舞隊,一方面哀悼他哥哥不幸的死亡,一方也詛咒兇手的命運。並且說明,一個人犯了罪,一定不會有好結果的。

第三我們不能不注意的,就是這一本悲劇裏邊的歌舞隊,

(31) Aber nicht bloss im Wellenreiche,
Auf der wogenden Meeresflut,
Auch auf der Erde, so fest sie ruht
Auf den ewigen, alten Säulen,
Wanket des Glück und will nicht weilen.
——Sorge gibt mir dieser neue Frieden,
Und nicht fröhlich mag ich ihm vertrauen,
Auf der Lava, die der Berg geschieden,
Möcht' ich nimmer meine Hütte bauen
Denn zu tief schon hat der Hass gefressen,
Und zu schwere Taten sind geschehn,
Die sich nie vergeben und vergessen,
Noch hab' ich das Ende nicht gesehn,
Und mich schrecken ahnungsvolle Traume.
Nicht Wahrsagung reden soll mein Mund,
Aber sehr missfällt mir dies Geheime,
Dieser segenloser Bund,
Diese lichtscheu krummen Liebespfade,
Denn das Gute liebt sich das Gerade,
Dieses Klosterraubs verwegne Tat;
Böse Früchte trägt böse Saat.
此段因欲保存原文詩意,故未逐字嚴格直譯。

不單是演員的一部分,不單是給我們道德的教訓,同時牠有時還使劇中的情節,因此更見緊張,觀衆已得的印象,因此更見濃厚。如像童澤沙把童漫鹿殺了以後,歌舞隊深沉的悲哀,不但'保持'觀衆已得的悲哀印象,而且還'濃厚'他們已得的悲哀印象。第五幕裏邊歌舞隊把童漫鹿的屍首,抬進宮殿來,使皇后親眼看見她兒子的慘死。後來童澤沙决心要自殺,歌舞隊又再三勸他。這些地方,都因爲歌舞隊的關係,使觀衆的情緒緊張,增加了不少戲劇的成分。席勒是一位戲劇的天才,雖然歌舞隊的性質本來是抒情的,一到席勒手裏,有好些地方,他也不知不覺地把牠變成戲劇的。不過因爲歌舞隊大部分的時間仍然是在旁觀的地位,又因爲他們不斷地啓示給我們全人生的眞理,所以使我們對劇中的情節,仍然保持相當的距離,達到席勒理想藝術的境界。

最末我們不能不注意的就是席勒麥森納悲劇的歌舞隊,具有從希臘以來,悲劇歌舞隊一切的長處,同時却免去了牠一切的壞處。從希臘以來,悲劇中的歌舞隊,有些什麼長處呢?大約不外下列幾種:

一. 歌舞隊是同情的觀衆,或者是理想的觀衆。牠是戲子和觀衆中間,一個連鎖。牠以旁觀者的地位,來解釋給觀衆戲劇的意義,使觀衆能够明瞭欣賞。在另外一方面,牠告訴戲子觀衆的意見,使悲劇的英雄,有返省的機會。

二. 歌舞隊給我們道德的教訓,人生的眞理。使我們從具體到抽象,從單獨到全體,從個別到普通,從現實到意義。有了歌舞隊,我們不但觀察人生,我們還能够

了解人生。

三. 歌舞隊給觀衆對於戲劇,一種相當的距離。 因爲歌舞隊以旁觀者的地位,不斷地提醒我們,教訓我們,所以使我們一方面欣賞戲劇,一方面又時時刻刻都能够超脫戲劇。 我們的精神,因此有絕對的自由。 我們的欣賞,不是盲目的欣賞,乃是自覺的欣賞。 這一種自覺的心情,與自然主義者的戲劇所努力的,恰好相反。

四. 歌舞隊是演員的一部分,他能够幫助戲劇的發展,成了戲劇裏面不可少的人物。

五. 歌舞隊能够保持觀衆已得的感情,並且濃厚他們已得的感情。

六. 在戲台的技術上來說,歌舞隊是悲劇英雄的信託人。 有許多的話,悲劇的主人翁不能對同劇的人說,不能直接對觀衆說,但是對於歌舞隊,他却可以盡情發表,因此觀衆可以澈底明瞭他心中的酸甜苦辣,一切他不可告人的苦衷。

七. 歌舞隊有音樂和跳舞,兩種美化的成分,因此牠能够使悲劇美化。 因爲經了美化的過程,所以我們對於悲劇可以發生悲哀的感情,而不至發生悲哀的感傷。 無論悲劇主人翁的遭際如何地不幸,無論人生如何地悽慘,我們對於生活,不會絕望。 這一點和上文第三點,歌舞隊給我們對於悲劇相當的距離,可以互相闡明。

以上這七種長處,我們分析麥森納悲劇的歌舞隊,認爲牠

都能够包含,因爲牠是同情的觀衆;牠給道德的教訓;牠使我們對於悲劇有相當的距離,同時牠又是演員的一部分;牠保持濃厚觀衆的感情;牠是悲劇英雄的信託人;最後牠有美化的詩詞,表演時也曾經有美化的成績。

至於歷來悲劇歌舞隊的壞處,牠免去了的,又是什麽呢?

一. 歌舞隊不是演員的一部分,同戲劇結構,沒有不可分離的關係。

二. 歌舞隊的人物,是道德的象徵,神話的鬼神,不是實際生活中有血有肉有靈魂的人物。

三. 歌舞隊發表道德的教訓太普通,同悲劇發生的事情,沒有直接的關係。

四. 歌舞隊出臺的時候,不在劇中,而在幕的前後,所以擾亂觀衆對於戲劇的印象。

這四種壞處,席勒都能够免去,所以麥森納悲劇,可以說是歐洲近代悲劇用歌舞隊最完備的悲劇,同時也是用歌舞隊最成功的悲劇。

八 對於麥森納悲劇歌舞隊的批評

麥森納悲劇表演以後,曾經受當時一般觀衆熱烈的歡迎。假如戲劇批評家能够像一般觀衆一樣,不顧歌舞隊歷史的來源,不在理論上去研究牠應否存在,只就最天眞的心情,來感受悲劇的力量,那麽席勒這一本悲劇,在當時柏林漢堡所受的歡迎,已經能够證明席勒試驗的成功,歌舞隊在近代的劇臺上面,還有牠存在的價值了。但是許多的批評家,因爲牠們歷史的智識,造成他們懷疑的心情,雖然觀衆已經熱烈歡迎,他們還要

吹毛求疵,來討論席勒恢復歌舞隊的成功與失敗。這就是爲什麼,沒有一本德國戲劇,像麥森納悲劇,因爲歌舞隊的關係,那樣受人歡迎,同時也沒有一本德國戲劇,像麥森納悲劇,因爲歌舞隊的關係,那樣受人攻擊。

席勒自己已經說過,悲劇的著作,一定要經過劇臺的表演,然後牠纔能夠成爲藝術上一個整個的東西。因爲悲劇家只能供給文字,一定要加上音樂和跳舞,文字的生命纔能夠充分表現出來。(32) 所以麥森納悲劇增加歌舞隊的成功和失敗,在表演以前,連席勒自己都不敢相信。在他戲劇快寫完的時候,他還在疑問這一本悲劇,對於觀衆會發生什麼樣的影響。一八零三年一月七日,他寫信給葛爾勒:'結構自然已經夠上戲臺了,但是實地描寫對於普通的目的,未免太抒情,憑良心說,對於普通戲子的才具,未免太古代了。'(33)

但是第一次表演,居然有相當的結果,席勒和歌德,都發現麥森納悲劇有存在的價値,同時歌舞隊的試驗,也可以說成功。席勒一八零三年三月二十八日,再寫信給葛爾勒:'關於這一本戲中間歌舞隊,和主要的抒情成分,自然各方面的意見不一致,因爲德國觀衆還有大部分不能夠擺脫他們在一個文學作品中自然的散文觀念。這仍然是那個舊有的,永遠的戰爭,我們不能夠希望解決。在我個人方面,我可以說,在麥森納悲劇的表演中間,我第一次得着一個眞正悲劇的印象。歌舞隊把整個的戲劇,很妙地緊湊聯合,一種可怕的嚴重,貫注了全部的結構。歌德也是這樣感覺。他認爲,戲臺的地面,似乎因爲這一

(32) Schiller: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, S. 1.

(33) Schillers Briefe VII. S. 1. Brief an Körner.

種現象,提升到更高的境界了。'(34)

接着在漢堡和柏林的表演,也非常成功。伊夫南從柏林寫信來,告訴席勒,全劇的印象,是深刻高尚嚴重。'歌舞隊的歌詞,都神妙地講出,就像暴風雨一樣,降下人間。'(35) 葛爾勒感覺歌舞隊提高了戲劇的影響。他還覺得因為歌舞隊不同的性格,供給了一個豐富的圖畫。(36) 在柏林一八零三年六月十四日第一次表演後,有一種重要的報紙,對歌舞隊的影響,十分贊賞。(37)

歌德伊夫南葛爾勒和魏瑪漢堡柏林許多的觀衆,對於席勒麥森納悲劇中間的歌舞隊,都不覺得奇怪,都覺得牠有偉大的影響。但是有好些學者,對於席勒這一番復古,却很不滿意。黑爾德認為這本戲中間的歌舞隊,是'一個愚笨的怪物,'浪漫主義者的領袖梯克和奚勒格爾弟兄,對於歌舞隊,和席勒命運的觀念,有嚴厲的批評。(38) 還有柏林另外一種報紙,報告一八零三年六月十四日同一的表演,對於歌舞隊不但不像那位新聞記者那樣地稱贊,反而說:'歌舞隊使許多的人自然而然地忍不住大笑,戲完以後,大家都靜靜地走開。歌舞隊的講話只能開玩笑,不能發生嚴重的影響。'(39)

但是黑爾德雖然是很有見識的批評家,然而他也常有錯

(34) ibid VII. S. 29 ff.
(35) Iffland: Brief an Schiller, den 8. April 1803.
(36) Schillers Briefwechsel mit Körner, herausgegeben von Goedeke, Leipzig,
(37) Die Königliche privilegierte Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen, den 16. June, 1803. Bellerman: Schillers Dramen, Leipzig, 1908, III. S. 205.
(38) E. W. Helmrich: The History of the chorus in the German Drama. p. 66.
(39) Berliner Nachrichrichten von Staats- und gelehrten Sachen. den 16. Juni 1830. Bellerman: Schillers Dramen, Leipzig, 1908, Bd. III. S. 205.

誤的時候,如像他批評歌德的葛慈,說莎士比亞破壞了他,歌德動手寫浮士德,不敢拏給他看,因爲知道他一定會排斥譏誚,那麼他對於席勒的創作,激烈反對,這也是不足輕重的事情。浪漫主義者,根本就不能寫戲劇,並且他們對於文學的主張,正是自然主義的另一極端。自然主義有眞實而無理想,浪漫主義者有理想而無眞實,都是席勒所不贊成的,那麼他們對於席勒應用的歌舞隊不滿意,我們也儘可以不必深究。至於新聞記者的毀譽,本來也就靠不住。現在對於同一晚上的表演,報告却如此矛盾,我們更不能給他們說的話多少價值了。

批評麥森納悲劇中歌舞隊最重要的是洪博特,他反對歌舞隊有兩個很重要的理由。(40) 第一個理由是,麥森納悲劇中間的歌舞隊,不應該是童漫鹿和童澤沙的侍從。因爲他們是兩個王子的侍從,那麼他們各爲其主,對於劇中的情節,各有各的立場,各有各的興趣,因此就不能處在旁觀的地位。他們自己既然處處受感情的支配,對於人事,就不能淸楚認識。換言之,就是他們太成了演員中的一部分,所以不能給我們對戲劇相當的距離,因此不能盡理想觀衆,指點人生眞理的責任。第二個理由是,他不滿意席勒把歌舞隊分成兩隊,因爲兩隊的立場不同,所以他們的意見不能一致。但是歌舞隊本來的職務,是要告訴我們宇宙人生的眞理,道德的敎訓,在這種地方,歌舞隊不能够分裂,一分裂就會失掉了原來的意義。

洪博特反對席勒歌舞隊的兩個理由,粗看好像中肯,細按却是錯誤。第一,麥森納悲劇中的歌舞隊,雖然是兩個王子的

(40) Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt, herausgegeben von A. Leitzmann, Stuttgart, 1900 S. 309 ff.

侍從,他們雖然各人有各人的立塲,但是一談到世界人生的眞理,他們還是能够清楚認識。如像上文所引:'生命不是最高的幸福,罪過乃是最大的壞處。'又如:'不但海上的船舟,經不起波浪的叫號,就是陸上的宮殿,也受不了命運的動搖'。又如:'因爲君子喜歡正直的路程,壞的種子會有壞的果實發生。'像這一類的話,悲劇中間,眞是指不勝屈,歌舞隊何嘗受感情的支配,又何嘗因爲他們的立塲,就不能盡指點人生眞理的責任呢?如果照洪博特的主張,那麼悲劇中的歌舞隊,一定要同劇情沒有關係的人物,那麼結果恐怕又會像辛力卡格銳甫渥斯那樣,把一些神話上的人物,道德上的象徵,來組織歌舞隊,他們對於戲劇上的阻礙,我們在歷史上已經早就明白,席勒爲什麼一定要再去蹈他們的覆轍呢?

第二,歌舞隊分成兩隊,席勒自己已經有最好的說明。他說:'我把歌舞隊分成兩部,並且自身互相衝突,但是這只是在他們像實際的人物,像盲目的羣衆共同行動的時候,纔是這樣。在他們作歌舞隊,作理想的人物的時候,他們永遠都是整個不能分離的。'(41) 這就是說,席勒這一本悲劇中間的歌舞隊,在不同的時候,有不同的功用。有時候他們是實際的人物,盲目的羣衆,在這一種時候,他們完全是演員之一,戲劇的進展,絕對少不了他們。但是在另外一個時候他們是理想的人物,他們完全以旁觀者的地位,來指點宇宙的原理,人生的眞義,道德的教訓。前一種功用,歌舞隊可以說是戲劇的,後一種功用,歌舞隊可以說是抒情的。在戲劇的時候,歌舞隊不但分成兩部,簡直是平常的演員,在抒情的時候,歌舞隊不但合而爲一,簡直是理

(41) Schiller: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, die letzte Seite.

想的觀衆。這一種雙重的作用,洪博特沒有明瞭,所以他發生上面那兩個疑問。

也許別人可以攻擊,歌舞隊這一種雙重的作用,不是希臘原來的精神,席勒的復古,可以說是失敗。關於這一點,我們可以分做三層來講:第一層,席勒的主要目的,並不是完全仿效希臘。世界上任何第一流的文學,都是創造,不是仿效。席勒的目的,是要想用希臘悲劇家自己的形式,來同他們較量較量高下,既然要較量高下,那麽當然自己須得隨意增減,纔能够表示出自己的特點來。假如席勒寫一本悲劇,完全同希臘的一絲不差,那麽他頂多是'趕上',那能够'超過'希臘悲劇家呢? 一八零三年五月二日,席勒曾經寫信給伯克爾:'麥森納悲劇當然不合時代的嗜好,但是我不能够抑制我自己,用古代悲劇家自己的形式,來同他們較量較量,同時試驗試驗古代歌舞隊的影響。'(42) 同年四月二十二日,他寫信給意夫南,也說他大半想着自己,很少想着觀衆。(43) 席勒既然想着自己,既然要和希臘悲劇家較量較量,那麽他創造的歌舞隊,不同希臘歌舞隊完全一樣,對於席勒的偉大,又有什麽傷害呢?

再進一層,希臘的歌舞隊最初的起原,本來是抒情的,自從牠由抒情的贊歌,變而爲戲劇的形式,牠早已經漸漸地加上了戲劇的成分。就在希臘的悲劇裏邊,歌舞隊和悲劇英雄一問一答之間,早已經不全是抒情的贊歌,包含得有戲劇的意味。除非我們把歌舞隊完全用神話的人物,道德的象徵來組織,那麽牠們既是人類,自然不能不有他們的立場,並且就算他們完

(42) Schillers Briefe VII. S. 37 Brief an Becker,

(43) ibid VIII, S. 34. Brief an Iffland.

全沒有人類的立場,然而他們至少在對話之間,已經有了戲劇作用,要是完全沒有戲劇作用,那麼他們在戲臺上存在的可能性,又成了問題。這是歌舞隊在戲劇中間,本身的矛盾,就是希臘的悲劇,已經不能解決,我們怎麼能够責備席勒給歌舞隊戲劇和抒情的雙重作用呢? 席勒是一位戲劇的天才,他對於戲劇有超出理論的直覺。就像沙弗克利斯在奧帝蒲斯裏邊,把歌舞隊利用到最完美的地步來發生悲劇最高的印象,席勒在麥森納悲劇裏邊也把歌舞隊改革到最適當的地步,來達到他藝術上最高的要求。席勒既然是戲劇家,他自然知道,要搬上一羣人物上戲臺,這一羣人物,就絕對不能不有他們戲劇的作用。雖然說這一羣人在戲劇作用之外,還有抒情的目標,但是他們在戲臺上,總得要多少作一點相當戲劇的事情。這一種不可調和的矛盾,也只能用矛盾的方法來解決牠。我們只消看,歷來用歌舞隊的悲劇家在戲臺上的失敗,席勒這一次的改革,居然能够獲得許多觀衆的喝彩,就連歌德意夫南都發生了很好的印象,我們就知道席勒的戲劇天才是如何地偉大,同時他對於這一個矛盾問題的解決,是如何地成功了。

還有一層:席勒在麥森納悲劇中增加歌舞隊,他的目的不僅僅在恢復歌舞隊,他還要藉恢復歌舞隊來闡明藝術的眞理,替戲劇界反對自然主義,來提倡他的古典主義。他想利用歌舞隊的存在,來証明,一種最高的藝術,是理想與眞實的調和。是理想同時又不僅理想,是眞實同時又超眞實。理想是藝術的靈魂,眞實是藝術的軀體,靈魂和軀體,缺一不可。自然主義和浪漫主義,都只得着一方面,古典主義,纔得着全部的和諧。不過因爲浪漫主義者沒有寫戲劇的能力,所以談到戲劇,席勒

只以自然主義爲對象,來盡情攻擊罷了。席勒介紹歌舞隊的目的,既然是醉翁之意不在酒,那麼我們所應該討論,還不僅是歌舞隊應否存在的問題,乃是席勒藝術的理論,是否正確的問題。

要解決這一個問題,我們得追溯席勒藝術論最後的根據。

九 席勒藝術論最後的根據

德國的民族性,對於一個問題,總喜歡作一個根本的研究,所以哲學思想,在德國無論那一種智識,那一種人物,都很普通。在旁的國家裏邊,藝術家文學家往往不願意同哲學發生任何的關係,在德國藝術家文學家,却大半殫精竭力,想在哲學上面去建築他們創造的基礎。我們都知道歌德受過斯賓洛沙的影響,浪漫主義者逃不了理想主義的潮流,赫伯爾別人都說他有形而上學的疾病。(44) 克乃斯蒂同康德哲學也結了不解緣。像這樣文學和哲學的關係,在德國文學史上,眞是最普遍的事情。所以要研究德國文學不懂得德國哲學,那簡直是笑話。

席勒曾經受過康德哲學最深刻的影響,他是最初少數崇拜康德,認識他哲學意義的人,後來康德的道德哲學,成了他藝術思想中心的基礎。

我們都知道,康德是歐洲第一個哲學家,懷疑人類是否有認識上帝世界的本事,把哲學的中心從上帝世界,回復到人類的本身。結果他發現,人類的智識是有限的,上帝和世界的存在的問題,不是人類能够解決的。人類可以從道德的要求上,'相信'上帝,但是他沒有權利說他'知道'上帝;人類可以在智識活

(44) 參閱陳銓:赫伯爾瑪利亞悲劇序詩解,清華學報十二卷一期。

動裏,知道物的'現象',但是他沒有資格說他知道物的'本身'。這樣康德把整個的宇宙人生,分成永遠不可以調和的二元論。現象和本體,智識和信仰,都分別獨立,各不相能。

我們都知道,康德全部哲學的基礎在'人類',全部哲學最重要的問題,是道德問題,道德哲學,就是康德最重要的哲學。康德的人格嚴厲鋒峻,所以他的道德哲學,也滿佈了嚴厲鋒峻的色采。他發現道德的目標,和人類的欲望,永遠立在相反的地位。就好像在宗教方面,智識一定要替信仰讓出地盤,在道德方面,康德也認爲一定要壓制欲望,道德纔有發展的機會。這樣壓制人類的欲望,來將就道德的發展,在康德嚴厲的人格,儘管認爲必要,但在席勒方面,雖然旁的地方,承受了康德的哲學,在這一點却感覺不十分自然。

席勒以爲人類的道德行動,不應該是强迫的,應該是自然的。道德不應當强迫人類去就牠的範圍,人類應該甘心願意,自己走進道德的範圍。這樣人類纔有精神上的自由,纔算是眞正的道德。但是要使人類自然而然,高高興興去實行道德,而同時又不自己覺得他在實行道德,他一方面服從道德的規律,一方面又覺得他有一種精神上的自由,一方面受一種束縛,一方面又不感覺這是一種束縛,要達到這一種境界,一定要靠教育的力量。教育家應該要能够給人類一種訓練,使他潛移默化,養成一種道德上的習慣,使他以後一切道德的行動,都很自然。這樣的教育,就是席勒理想的教育。但是要達到這一種教育,一定需要一種新式的教育。這一種新式的教育,席勒叫做'藝術'教育。(45)

(45) Vgl. Schiller: Über aesthetische Erziehung des Menschen.

藝術是一種遊戲,席勒發現在遊戲裏邊,人類一方面嚴格地服從規律,而一方面又不覺得規律的束縛。他們的精神是自由的,不是勉强的,是快樂的,不是痛苦的。他們心甘情願去維持一切的紀律,他們並不感覺得,有任何外界的力量來壓迫他們。這一種境界,席勒認爲是道德最高的境界,同時也是藝術最高的境界。

席勒决不反對,藝術是一種娛樂,席勒也决不反對,藝術應該教育人類。從娛樂中養成人類道德的習慣,從藝術中,達到教育的目標,席勒認爲這是最自然而且最有效的事情。席勒是歐洲第一個人,把藝術和教育四個字放在一塊兒,創造出'藝術教育'一個新口號。他的藝術教育,一方面減少了康德道德哲學的嚴厲性,一方面替歐洲近代的教育,開闢了一條新的路子。

藝術在各種形式中間,最受人歡迎的,莫過於戲劇,影響人最大的也莫過於戲劇。教育家不應當僅僅在學校的講臺上去談道德,因爲在那兒談道德,也不過讓學生多一種催眠的資料,他最好談道德的地方,就是戲園。戲臺上怎麽樣可以談道德,怎麽可以談道德,同時又不失去一般人渴望的娛樂,這就是教育家的問題。席勒曾經十分努力,想把戲園,變成一種道德教育的場所。(46) 席勒的目的,如果眞正達到,很可以替教育界,開一個新的局面。

席勒也像康德一樣,平生最關心的,就是人類道德教育的問題。席勒的心目中認爲,假如一本戲劇,完全爲的膚淺娛樂,沒有絲毫道德教育的作用,就不能算是最高的戲劇。但是一般

(46) Schiller Über das Theater als moralische Anstalt

人在看戲的時候,往往因爲'幻景'的關係,把劇臺上的情節,暫時當成眞的,但是戲一完了,他們重回到實際人生,戲劇中一切的情節,對於他們也就不關重要了。這樣一來戲劇家一切的努力,豈不是'可憐無益費精神'嗎? 席勒以爲戲劇家應該打破'幻景'的觀念,使觀衆一方面覺得劇中情節是眞實,一方面又能够保持自己精神的自由,超出眞實,明瞭人生的意義,道德的理想。所以藝術應該是眞實與理想,人生與道德的總和。觀衆在看戲的時候,應當能够從具體個別複雜紊亂的人生現象中間,達到抽象普通簡單有條理的道德原理。

這就是席勒理想的藝術,也就是席勒理想的道德教育。就是因爲要達到這一個藝術教育最高尙的目標,所以席勒想藉希臘悲劇的歌舞隊,來完成悲劇對人類最偉大的使命。

席勒這一番試驗,我們看見已經有相當的成功,就算有一部分人,對於席勒在悲劇裏邊介紹的歌舞隊,發現了任何的弱點,對於他有所批評攻擊,他儘可以換一種另外的方式,來達到席勒所理想藝術教育的目標。只要能够達到這一個理想藝術教育的目標,就可以替人類造最大的幸福,替藝術界奠定一個偉大的基礎,至於歌舞隊應否在悲劇中間存在,倒成了不關重要的問題了。

十 結　論

大凡世界上第一流文學家,都有他自己特別的人生觀,這一種人生觀是他個性的發展,思想的結晶,藝術創作的基礎。他精神上一切的活動,都有牠的來源去脈,研究文學史的人,如果不抓住他這一點,那麽他生活和著作中間許多的現象,都不

能明瞭。從前的文學史家,往往把文人的生活,和文人的作品,完全分開,以爲文人的作品,可以獨立存在,把牠當成工場機械的出品,而不把牠看作精神的活動。所以他們只想努力建設一些文學上的標準來批評,他們從不想就作家的人生觀來了解他精神上活動的現象。結果只在標準建設的問題上面,引起許多無謂的紛爭,文學史的研究,始終不能跳出這一條走不通的死路。

最近文學史家受了人生哲學的洗禮,纔發現精神科學研究的方法。狄爾泰的生活與文學,襲朶耳夫的哥德,伯耳嘉的尼采,在精神科學研究方面,開一個新紀元。(47) 他們對於一個作家,不用外界强立的標準來批評他,只就他內心的成長變化來了解他。因爲他們把作家看成一個整個的人所以他們往往能够在一個範圍本來很小的問題中間,研究了解最嚴重的現象。如像從歌德浮士德上部的表演問題,可以明瞭少年歌德整個內心的發展;從莎士比亞哈孟雷特的解釋,可以探討莎士比亞對宇宙人生的態度;從燈影戲的人物劇本,可以研究中國文化的特點,從德國人對於中國文學的態度,可以知道中德民族精神生活的變遷,從羅發利斯作品的風格,可以悟會德國浪漫主義運動的眞義。(48) 因爲精神是人類世界一切現象的

---

(47) Wilhelm Diltley Erlebnis und Dichtung

Friedrich Gundolf Goethe

Bertram Nietzsche

(48) 參閱陳銓:歌德浮士德上部的表演問題,清華學報十一卷四期。

陳銓:十九世紀德國文學批評家對於哈孟雷特的解

泉源,文學的創作,也是精神自身的實現。文學史家的職務,就是要想法子把這一種精神自身實現的過程,明白表示出來。

在這一篇研究裏邊,我們從席勒麥森納悲劇歌舞隊出發,反溯歐洲戲劇中歌舞隊的起源和演變,再看德國戲劇中歌舞隊發展的情形,進而研究席勒重新恢復歌舞隊的理論,和他的理論對於歐洲戲劇的意義。又從他歌舞隊在麥森納悲劇中實際的應用,來研究這一種歌舞隊的特點。最後我們從哲學方面,找出席勒要建設歌舞隊理論最後的根據,我們明瞭席勒是要藉歌舞隊的恢復,來達到他藝術教育的目標。這樣,席勒根本對於人生世界的態度,哲學的立場,我們也可以有相當的了解了。

最後我們要指出的,就是歌舞隊雖然自從十九世紀以來經過自然主義的運動,逐漸在歐洲戲劇裏面消滅,但是歐洲的戲臺上面,仍然不斷有歌舞隊的表演,這一種歌舞隊,或者取了一種變換的形式,或者就是古代戲劇的重演。最近二三十年來,歐洲的戲劇,因爲自然主義的衰落,新浪漫主義,象徵主義,表現主義的勃興,抒情的成分,歌唱的成分,已漸漸攙入話劇中來。至於中國的新劇,當然還在極幼稚的時代,但是頂值得人注意

釋,清華學報九卷四期。

陳銓:Jacob und Jensen: Das chinesische Schattentheater. 清華學報十卷一期。

陳銓:中德文學研究,一九三六年商務印書館。

陳銓:評馮至 Die Analogie von Natur und Geist als Stilprinzip in Novalis' Dichtung. 清華學報十一卷一期。

的,就是近人曹禺的戲劇日出裏邊,(49)工人築地基的唱歌,雖然沒有上臺,然而也富於提醒啓示象徵的意義,其實也就是歐洲戲劇中歌舞隊的變象。

(49) 曹禺:日出,一九三六年,上海文化生活出版社。

書　評

MONOSYLLABISME ET POLYSYLLABISME DANS LES EMPRUNTS LINGUISTIQUES, AVEC UN INVENTAIRE DES PHONÈMES DE PÉKIN ET DE TOKIO. Par Henri Frei. Tokio, 1936, Extrait du Bulletin de la Maison Franco-Japonse, Tome VIII, No. 1, pages 75 à 164.

斐安理先生 (Henri Frei) 這一部書,雖則普遍地討論到外來語之單音化或多音化的問題,然而特別着重在中國語與日本語裏的外來語。他在序裏說:"我經過中國到日本,注意到中國人與日本人因承受西洋觀念而產生的語言形式,大部份是相反的。我想,這種歧異的主要原因,在乎兩族語的機構剛剛相反;一個是單音語,一個是多音語。而且這種歧異在另一些族語裏也可發見,不過有程度上的不同罷了。" 全書的要旨在此。

序後接着就是外來語的同化作用一章。同是一字,被各族語所借用,也就因族語之歧異而成爲種種不同的形式。例如英語的club [klab],法國人讀起來是 klöb, 或 klüb, 德國人讀起來是 klub [klup];芬蘭人讀起來却變爲兩個音段,是 klubi; 到了日本,又變爲三個音段,是 kurabu; 到了中國,又變爲一種組合詞 (composé), 是'俱樂部'。'俱樂部'三字各有其獨立的意義。凡此種種,都因爲諸族語的機構不同,遂使外來語各依其本族語之機構而發生同化作用。力按,這一章所陳說的原理是很對的;可惜所舉的例子不十分能幫助我們了解這原理。中國人

之所以把klub譯爲'俱樂部',似乎是照抄日本文。假使日本不曾把klub譯爲'俱樂部',單憑中國人自己翻譯,恐怕會譯成別的樣子。(1)

著者在本章裏又討論到音段的數目。當我們拿各族語所借用的外來語互相比較的時候,最令我們注意的,是音段的數目不相等。意大利語與西班牙語是以長字著名的;反過來說在印歐語系中,當以英國字爲最短。中國語與日本語也是相反的,中國語是素來被認爲單音語的,日本却朝着多音的路走。因此中國借來的外國字往往變爲單音字或一羣單音字,日本語恰恰相反,努力避免單音。全書都是証明這一個原理的。我想著者的意見大致是對的;我另有補充的地方,下面再說。

本書卷一論外來語與音韵的關係。共分四章:(一)中國語的單音傾向;(二)日本語的多音傾向;(三)其他族語的態度;(四)綴音與字尾。第一章先說明中國語確是單音語。在附註裏(p. 149),著者更辨別單音語與孤立語的異點。他以爲現代中國白話雖不能再稱爲孤立語(因爲每詞可有兩個音段以上,例如'椅子','兎兒'),但仍可稱爲單音語,因爲即使在組合詞裏,每一音段仍可以有它自己的意義。譬如'子'字'兒'字,因爲是無數字的語尾,也就是可分析的成分。固然,也有相反的例子,例如'工夫'一詞,'工'與'夫'拆開了就沒有意義,這是眞的不可分析

(1) 著者在106頁再說明日本'俱樂部'一詞不能分析爲'共同娛樂之所'的意義,故'俱樂部'在日本是多音詞。到了中國,卽可分析爲'共同''娛樂''部'三個意義,故爲單音的組合詞。我想這一說也不很能成立。中國人採用了日本譯名之後,才望文生義,並非中國人自己把英文club譯爲'俱樂部'。

的雙音詞。但是這一類的雙音詞畢竟居極少數,不足以推翻中國語爲單音語的傳統見解。斐氏這種說法自然是說得通的。所謂單音語,最謬誤的解釋是以爲中國語是完全由許多單音詞 (words of one syllable) 組合成功的。此外如斐氏所謂每一音段都有自己的意義,或另覓解釋,譬如說中國語是一字一音的一種語言,寫下來的每一個字都只表示一個音段,都是沒有毛病的說法。

其次討論到單音化的外來語。例如英語的dozen字,中國語只譯爲'打',是從雙音變爲單音。又如'密'字在梵文是madhu,在希臘文是méthu, 在古英語是me(o)du, 在古斯拉夫語是medŭ, 在古高地德語是 metu, 在古中國語是 mi̯ĕt, 在現代北平語是mi^{1}, 在日文却是mitu。'馬'字在日耳曼語是marha, 在古英語是mearh. 又如'菠薐'來自波斯語,唐朝叫做'菠薐菜',後來縮短爲'菠菜'。專有名詞也傾向於單音化,例如 France 稱爲法國, Deutschland 稱爲德國,往往只取第一音。又如梵文 Bouddha, 中國古代譯爲'佛陀'(書中寫作 B́i̯uat^{2}-dâ^{1}), 微誤,該是 (B́i̯uet^{4}-d̃â^{1}), 後來單音化了,只稱爲'佛'。如果是新借來的外國語,就沒有單音化例如'咖啡','可可','雪茄烟,' '高爾夫球','法西斯主義'等等,但這不足以使我們懷疑中國話的單音傾向。甚至也有把單音變爲多音的,例如franc 與 Mark 都只有一個音段,到了中國,變爲'佛郎'(法郎) 與'馬克,'就有了兩個音段。但著者認爲這是不大流行而且不受同化的話,不能相提並論。

在這裏,我想補充一點斐氏的意思。中國沒有複輔音,除鼻音外,也沒有輔音的韵尾(閩粵語不在此例),那麼,如果我們借用外國字,希望把原字的每一個輔音都保存,就不知不覺地在

每一個輔音的後面都添一個元音(本有元音的自然不再加)而所添的元音,在破裂音的後面往往是個 ə, 例如 Mark 唸成 "ma:kɪə", Watt 唸成 'wɔtə'; 在 s 的後面是 ʃ, 例如 stick 唸成 'sʃtikə', gas 唸成 'kasʃ' 或 'kæsʃ' 在 f, v 的後面往往是個 u. 例如 golf 唸成 "koləfu" 或 "kolfu", franc 唸成 "fulang"。 這種誤唸,與中學生的英語發音不正確是同樣的道理。 'f' 之誤唸爲 'fu' 與 "go"之誤爲 "ko",其音段之增加與否雖有異,而其以本國的言語習慣去唸外國語則完全相同。 但是我們不可誤會,以爲現在流行的外來語是直接由誤唸而來的。 大部份中國化的外來語,都是由中文書籍報紙間接的傳給大衆。 例如 café (或 coffee)無論怎樣誤唸,也誤不到 cia¹-fe¹ (北平音'咖啡');又如 Mark, 縱使有些人發音不正確而唸成"ma:kə",但也該有一部份人能得其正音。 現在一般人把 coffee 叫做'咖啡,'把 Mark 叫做'馬克,'是因爲他們大多數不曾看見過 coffee 或 Mark 的原文,只看見報紙上寫的是'咖啡'與'馬克',照漢字讀漢音,非但不是有意讀乖或增加音段,而且與法國採用英語的例子也不能相提並論。法國人借用英語裏的字,索性把原字照抄過來,中國人借用歐美的字,却先經過文字的翻譯(譯音)。 在許多情形之下,都是文人隨意翻譯,與單音化或多音化的傾向無大關係。 譬如斐氏原名是 Frei, 只有一個音段,但裏面有複輔音 "fr", 照通例該譯爲佛雷或佛萊,變爲兩個音段。 現在他自譯爲斐,只有一個音段,是中國化了,然而 'r' 音只好放棄了。 假使中國報紙上登載斐安理的時候,不附註原文(這是常見的事實),那麼,一般人就誤以爲他眞的姓斐。 我們不能因爲 Frei 偶然被譯爲斐而認爲中國外來語單音化的證據,正如不能因爲 Marx 偶然被爲馬

克斯而認爲中國外來語多音化的證據(由一個音段變爲三個音段)。我這一段話並不想完全推翻斐氏的見解,主要只在說明文字上的影響很大。假使中國向來是用羅馬字的,那麼,dozen字恐怕不容易變爲單音,pound字也許被誤讀爲'磅德',完全不是現在的樣子。Dozen之變爲單音,pound字之喪失'd'音,完全因爲民衆沒有機會看見英文原字(或看見而不認得),只看見商店的廣告:"每打三元,""每磅五角,"……等等字樣,就只好唸爲'ta'與'pang'了。

著者所引中國古代外來語,也有未盡可信之處。'密'字始見於楚辭招魂:"粔籹密餌,有餦餭些。"當時中國與印度未相交通,梵文的madhu恐怕無從傳入。'馬'字越發不像外來語。這只是舉例未妥,無傷於原則。總之,單就卷一看來,中國語的單音傾向不很明顯;我們該參看卷二,然後知道中國語的確傾向於單音。

第二章說到日本語的多音傾向。日本語沒有輔音在字尾的習慣,凡字尾爲輔音的外國語,到了日本,就只好在輔音後再添一個元音。其添i者,如英語ink變爲iNki;其添u者,如英語knife變爲naihu;其添o者,如英語pound變爲poNdo;其添a者,如法語salade變爲sarada.

日本語是每一字母表示一個音段的,只有N字是例外;然而N在日本人的心目中也自成一個音段。故英語的pen,被日本借用後變爲pe-N,也可算是變了雙音。

除N自成音段外,日本沒有複輔音。因此,英語的table變了te·buru, dress變了doresu。日本也沒有眞的複合元音,故英語的ice-cream變爲a-i-su-kuri·mu, a與i雖然碰頭,也該當做兩個音

段看待。日本又沒有長的元音,一切在語音學上可認爲長元音的,在日本音韻學上却認爲兩個元音: ā＝a＋a. 故英語 bar 變爲 ba·＝ba＋a. 日本雖沒有複輔音,却有疊輔音 (géminées), 然而疊輔音的第一音在日本音韻學上被認爲自成音段,故英語的 stop 變爲 su-to-p-pu, 由一個音段變了四個音段。

再看中國字之被日本借用者,例如'塔'在中國古代是 tâp, 在古日本語是 tapu 現代日本語是 to·;'八' 在中國古代是 pwat, 在古日本語是 pati, 現代日本語是 haci;'僕'在中國古代是 b'uok, 在日本是 boku (變爲'我'的意思);'敵' 在中國古代是 d'iek, 在日本是 teki。

關於這一章,我不能怎樣批評;但我覺得所謂音韻學上的多音化(如疊輔音,長元音等),似乎是一種幻相。

第三章說到其他族語的態度。英語的單音傾向最重;依 Palmer 的統計,在最常用的一千字中,單音字 648, 雙音字 303, 三音字 49。 此外如西班牙,意大利,芬蘭,爪哇都傾向於多音。

第四章說到綴音與字尾。各國的綴音習慣未必能決定它們單音化或多音化;中國與日本同樣沒有複輔音,同樣除鼻音外沒有輔音的字尾,然而 pound 在中國是 pang 在日本是 poNdo, beer 在中國是 p'i (啤),在日本是 bi·ru, dozen 在中國是 ta, 在日本是 da·su. 反過來說,英語的單音傾向與中國語相同,而其綴音習慣却大相歧異;英語的複輔音與字尾輔音特別多。例如 text (...kst), texts (...ksts), fetched (...tšt), lisped (...spt), 恐怕將近百數。可見綴音習慣與音段的數目沒有關係了。

本書卷二論外來語與詞義的關係。共分三章 (一) 中國語的分析之重要;(二) 日本語的凝合之重要;(三) 兩種語言模

型的相反情形。第一章先說明中國語在表面上不受西化,因爲'磅''打' '啤酒'太像中國話了;至於日本的 poNdo, da·su, bi·ru, 一看就知道是外來語。再者,中國人採用外來語的時候,如果沒法子'音譯'爲單音,就儘量利用意譯;日本剛剛相反,却儘量利用'音譯'。例如英語的celluloid,日本借去變爲 seruroido,中國借來就譯爲'化學的'。又如英語的 hygiene,中國借來就利用老莊的成語,叫做'衛生'(按,老子但言'攝生'不言'衛生,'斐氏誤引)。這是借用中國舊有的成語而給予新的意義的,可稱爲詞義的借用(emprunts sémantiques)。此外有模寫法 (calque),如英文的 wireless,在法文是 sans-fil,在德文是drahtlos,中國語更模寫爲'無線電'。又有自由譯,如英文的 railway,在中文爲'鐵路' rail 沒有譯出,而'鐵'字却是硬添('鐵路'與法文的 chemin de fer 恰恰相當,但斐氏以爲不是模寫法文的)。又有拐灣法 (périphrase),譯文與原字完全不相當,只是拐灣來譯出原意,中國語接受外來語,大部份用此法。如'牛油' (或'黃油') 之與 beurre (butter),'煙捲兒'之與 cigarette,'可可糖'之與chocolat,'唱片'之與 disque de gramophone,'汽油'之與 essence d'automobile,'影片'之與 film,'打字機'之與machine à écrire,'鋼琴'之與 piano,'大學'之與 université,'電影'之與cinéma,'收音機'之與 radio,'話匣子'之與 gramophone,都是極端的意譯。

最後還有分割法(segmentation):這是音譯與意譯兼用的辦法。譬如某一外國字共有兩個音段,但只含一個意義,中國譯爲兩個音段,而每一音段各有意義。就意義上看來,這是把一個意義分割爲兩個意義了。依斐氏說,中國古代就有這種辦法,例如'苦力'(coolie) 顯然可分析爲'苦'與'力'的意義;但其來源出自印度語的 koli (孟買北方民族名)或kuli (租賃,工金)。又如法

文的 pagode 出於葡萄牙語的 pagoda, 而其遠源大約出自梵文的 Bhagavat (極樂)或波斯語的butkadah (偶像之寺)。中國語的'寶塔',也許就是它的譯語,現在才變爲單音的'塔'字。按斐氏所舉的例子可信的程度頗小。'苦力'大約直接譯自英文的 coolie; '寶塔'的'寶'字大約與音譯無關。譯氏通鑑云:"周共和九年,東天竺國阿育王盡收西域諸塔及龍宮舍利,夜役鬼神,碎七寶末,造八萬四千寶塔"。據此,則'寶'字並非音譯。

關於現代的分割法,斐氏所舉的例子是'邏輯' (logic) 與'維他命' (vitamine) 。他說,在其他族語裏,這種情形只是偶然的,或出於好奇心(如馬來語 gadong, 十六世紀傳入英語裏,變爲 go-down) 在中國語裏,却是一種常例,因爲中國語是單音語,傾向於把每一音段都給予意義。我對於斐氏的說法頗難贊同。'邏輯''維他命'對於 logic 與 vitamine 只算是一種特殊的音譯,也是由於偶然的好奇心,與近日有人把 humour 譯爲'幽默'同是近於游戲的舉動。但這種字眼易於記憶,故深入一般人的腦筋,用慣了就成爲定式。'邏輯'並非'邏而輯之','幽默'也不是'幽而且默'; 在說話人的心目中,它們仍是不可分析的單位的。(這與'英吉利''葡萄牙'沒有大分別,都是偶然喜歡用有意義的字做音譯。)

在有些情形之下,'詞義的借用'與'拐灣法'分不清。例如'洋'字表示'外國的,'本是詞義的借用;但如'洋紅' (aniline), '洋灰' (ciment), '洋磁' (émail), '洋娃娃' (poupée), '洋車' (pousse-pousse), 却是兼用拐灣法。又有由拐灣法轉變爲詞義的借用的,如'煙草' (tabac) 本是拐灣法,後來簡稱爲'煙,'却又成爲詞義的借用了;'電氣' (électricité)本是拐灣法,至於'電燈''電車'裏的'電'字,又是詞義的借用了。

許多字都由音譯轉變爲意譯。例如阿剌伯語的 afyūn, 在

第九世紀傳入中國,稱爲'阿芙蓉,'是完全音譯。後來直接與西洋通商,又把 opium 音譯爲'鴉片'。直到最近,才轉到拐灣法,稱爲'大煙'。Télephone 由'德律風'變爲'電話,' gaz 由'瓦斯'變爲'煤氣,'都是這個道理。

我比較喜歡這一章。根據着斐氏對於單音語所下的定義,每一音段都有它自己的意義,因此,某一外國字原是以幾個音段表示一個概念的,中國人借用它,如果仍用幾個音段,勢不能不把那一個概念分析爲幾個概念,以求符合"每一音段都有它自己的意義"的原則。因爲中國語不肯失去其單音語的特徵,對於外國字就不能不儘量利用意譯或拐灣法。縱使起初用音譯,終必走到意譯的路上去,除非那音譯的字是單音(如'打''磅')。由此看來,'狄克推多,''德謨克拉西''煙士披里純'一類的翻譯都是徒勞,結果是要讓'獨裁''民主''靈感'得着勝利的。

第二章說到日本語的凝合之重要。先說,日本對於外來語,是喜歡音譯,不喜歡意譯的,故英語 aniline 譯爲 aniriN, butter 譯爲 bata 或 bata·; chocolate 譯爲c'okoreto, enamel 譯爲 enameru, gasoline 譯爲 gasoriN, film 譯爲 hirumu 等等。反過來說,有許多借用的中國組合詞却凝合起來成爲多音詞,例如'挨拶'(aisatu),'勉强'(beNkyo·),'頂戴'(c̆o·dai),'普通'(hutu·),'喧譁'(keNka),'綺麗'(kire·),'留守'(rusu),'運動'(uNdo·),都是不能分析的。最可爲凝合之表徵者,例如借用中國語'砂糖'(sato·),依中國字看來,該是粉碎的糖,然而今日日本所謂'砂糖'只等於中國一個'糖'字,'砂'字的意義已凝合於'糖'字之中。故另有所謂'粉砂糖'(kona-zato·),'白砂糖'(s̆iro-zato·),'角砂糖'(kaku-zato·),'赤砂糖'(aka-zato·),'冰砂糖'(ko·ri-zato·)等名稱,不像中國語除仍保存'砂糖'一個名詞之外,'白糖,''方塊

糖"紅糖'(按書中寫作 həŋ¹, taŋ)誤,依書中拚音法則當作hωŋ¹ t'aŋ,)'冰糖'都用不着'砂'字。 又如'豌豆' (eNdo·) 在日本只等於中國一個'豆'字,要說 eNdo·mame 才等於中國的'豌豆,''蠶豆'等。'豆'字在日本已與'豌'字凝合,不可再析;至於中國所謂'豌豆,'專指豌豆一物而言,此外有'青豆','紅豆'(按'紅'字仍誤作 həŋ¹ 諸'豆'字皆誤作 to, 依書中拚音法則當作 təu)'黃豆''綠豆''小豆''大豆''蠶豆'等,可見'豆'字是可以獨立的。

力按,這種凝合現象並非日本語所獨有。在中國,最古的凝合語有'國家',較後的凝合語有'老婆''老爺'等,近代的凝合語在上海有'良心'(例如說'黑良心,''良心'只當'心'字講),'申報紙'('申報紙'只是報紙之通稱,'老申報'才指的是申報)等,在北平有'老玉米'(老字沒有老的意義),'老媽'(如說'小老媽',指年青的女傭)等。我不能說出這種凝合現象是否在日本較為多見,但我不大相信它是多音語所產生的必然結果。

著者又舉出字音變化的例子。如'博士'一詞在日本,由 hakuśı 變為 hakase, 又如'佛陀'一詞由 Budda 變為 hotoke 等,因為音變,也就成為凝合語,不能再分析了。日本有許多新名詞,當其離開文言範圍而轉入白話的時候,立刻凝合為多音詞。如'郵便' (yu·biN) 是不容再析的,故'郵便局'不能如中國語省稱為'郵局'。又有許多西洋字流入日本,也往往由組合語變為凝合詞。例如日本的公共汽車裏,賣票的叫開車的人停車,其口令是 sutoppu (英文 stop), 開車的口令是 o·rai (英文 all right), 在日本人心目中 o·rai 只是一個字。又如英文 shirt 為日本所借用,叫做 śatu, 同時還有一個同意義的名詞,叫做 waiśatu。Waiśatu 相當於英文的 white shirt, 在洗衣店裏,比 śatu 為常用,而其意義則完

全等於 śatu,並非專指白色的 shirt 而言。若要說藍色的,可以說成 aoi waiśatu。又如法語 à la carte, 在日本爲 arakaruto, à la mode 爲 aramo·do, 也是由分析變爲綜合語的。

總之,凝合作用與分割作用恰是相反的兩方面。在這兩種情形之下,形式並沒有變化,然而分割作用把多音詞變爲組合詞,而凝合作用把組合詞變爲多音詞。

第三章說到兩種語言模型的相反情形。我們觀於中國語與外族語之接觸,及日本語與外族語之接觸,可悟一種語言機構自有其抵抗力。西洋語儘管影響中國語,始終未能把它變爲多音語(langue polysyllabique);所有借用的外國字都被省略爲單音,或意譯爲單音字,或譯爲組合詞,每一音段仍有其獨立的意義。反過來說,日本儘管借用中國文字以及許多中國單音字,始終不因此而變爲單音語。本來是單音的,總被拉長變爲多音;本來是中國的單音字羣(組合詞),到了日本白話裏也不能再分析,竟與本地辭彙混爲一型。

依上面的研究,可以得到下面的一個定理:凡一個族語所借用表達思想的語言單位(les unités significatives),如在多音語,就傾向於多音;如在單音語,就傾向於單音。這一個規律也像一切科學的規律(尤其是語言學的),必須實際上不與另一規律相沖剋,然後可以證實。因此,這裏只說的是最强有力的傾向,不是絕對的表徵。

本書卷三是對於中國日本'音位'(phonème)的說明。著者依照 Trubetzkoy 及 Cercle linguistique de Prague 所辨明'語音學'(phonétique)與'音韵學'的分別,說明本卷所論的'音位'是屬於音韵學的。他以爲中國與日本的語音都只有了語音學上的注音,至

於音韵學上的注音則還沒有人做,所以他試來各做一套。這可算是本書的附錄。

著者以爲在許多標注中國語的音標當中,最好的要算中國人自造的'國音字母'(力按,注音字母,今改稱注音符號);然而他以爲它還未能處處適合音韵學,而且三十九個字母(力按,今當云三十七字母)譯爲拉丁字母時,尤其沒有很科學的譯法。於是,著者也替中國語造了一套拉丁希臘化的中國字母。

聲母方面:不吐氣的破裂音三個,即 p, t, k; 吐氣的破裂三個,即 p, t, k; 脣齒音一個,即 f; 塞擦音四個,即 ς, ς, č, č', (力按,即注音符號ㄗ ㄘ ㄓ ㄔ); 嘶沙音三個,即 s, š, ž (按即ㄙ ㄕ ㄖ),摩擦音一個,即 h; 鼻音三個,即 m, n, ŋ; 液音一個,即 l。共十九個聲母。

韵母方面介母三個,即 i, u, ü; 不居字首之元音一個,即 e; 再加上元音 o, ö, a, 三個,還有一個'零元音' (力按,即指'知''資'等字的元音),共八個韵母。

此外有所謂'中性音位'(phonème neutres)。譬如有兩個音位,某一些情形之下是有分別的,在另一些情形之下卻混而爲一;在相混的時候,就叫做'中性音位'ㄍ與ㄗ,ㄎ與ㄘ,ㄏ與ㄙ,在 i 與 ü 之前就混而爲一,成爲ㄐ,或ㄑ,或ㄒ,ㄐㄑㄒ即是'中性音位',著者寫作 c, c', ç。他又以爲 i 與 e, 在 l 與 a 之間不復有分別,故宜另寫作 ê, 例如 l·eaŋ (兩); u 與 o 在 ŋ 之前,或在 a 之後,不復有分別,故宜另寫作 ω,例如 haω̂ (好), čωŋ (中); e 與 a 在鼻音韵尾之前,尤其在 i 與 n 或 ü 與 n 之間,不復有分別,故寫作 æ,例如 iæn (煙), üæn(園); , e, ö 與零,在鼻音韵尾之前,不復有分別,(2)故寫作 ə。共

(2) 著者又云:若在 f 與 ŋ 之間,則連 ω 也沒有分別,例如 fəŋ 風。力按,當云'在脣音與 ŋ 之間,因還有'捧''甭''夢''蒙''蓬'字等。

七個'中性音位。'連普通聲母韵母,共有三十四個'音位;'然而只須用三十三個音標,因為零元音不用音標。

斐氏所論中國語的音位,有些是不成問題的。其與注音符號大相違異之處,大致有下列數點:(一)聲母方面,斐氏以〔l〕包括ㄌㄦ二母,他的理由是〔l〕不見於韵尾,〔əλ〕不見於字首,故〔l〕可以與〔əλ〕認為同一音位。這話當然可以自成一說。(二)韵母方面,斐氏只承認有三個複合元音,即ㄞㄠㄡ;至於ㄟ;他認為與ㄝ同一音位,故〔e〕可以包括ㄟㄝ二母。他的理由是:語音學上的〔e〕,〔ei〕,〔i〕(韵尾的i),在音韵學上可認為無分別。故'美'可讀作 me 或 mei, '鬼'可讀作 kwe, kwei 或 kwi; 但在i或ü之後只能讀作〔e〕,例如'也'(ie),'月'(üe)。這話也是言之成理,但同時我們須明白,注音符號之所以分別ㄟㄝ二母,是因為ㄟ母代表支微齊灰諸韵一部份的字(古合口呼的字),ㄝ母代表麻月屑葉韵諸一部份的字(古屬三四等的)。北音無入聲,故月屑葉混於麻,注音字母初定時原有入聲,故當時麻與月屑葉尚不相混。至於麻與支微齊灰,在中國人心理中是不相混的,尤其是在北平音(斐氏所根據的即是北平音),我們不曾看見北平民歌中把'爺''些''邪''等''謝'等字與'歸''飛''杯''微''累''妹'等字押韵。由此看來,ㄝㄟ同一音位之說,與中國音韵學頗有衝突。(三)'中性音位'方面,斐氏以ɷ為u與o的中性,æ為a與e的中性,我也不很贊成。若以中國音韵學而論,'煙'iæn中的æ可與a同一音位,'中'čɷŋ中的ɷ可與u同一音位,因為不會再有另一個ian或čuŋ與它們相混,而且等韵家向來認'煙'字為'安'字的齊齒呼,'中'字為由撮口呼變合口呼。

其次,著者又詳論日本語的音位。我對於日本音韵學是

外行,所以不談。

就全書而論,新的見解很多,有許多問題值得我們深思。關於中國語的問題,卷一的結論沒有卷二的結論那樣可靠。卷一從中國音韵上証明它的單音傾向,未免有三分勉强。上文說過,中國對於外來語的音譯,往往由報紙雜誌間接傳給大衆;而報紙雜誌上之怎樣譯法,純然出於一二文人的私意。Flaubert 既可譯爲佛羅貝爾,又可譯爲福樓拜,將來那一個譯名能通行,全看它們的際遇;譬如翻譯的人在社會較有權威,或此名在報紙雜誌上較爲常見,都足以使它勝過另一譯名。假使將來福樓拜取佛羅貝爾而代之,也不能証明中國語的單音傾向。然而中國人却有一種省略的習慣:明明是'馬克斯',然而許多人在行文中硬把他稱爲馬氏;明明是'布爾喬亞'(bourgeois),也有人硬把它省作'布爾'。'布爾'只是二音,不是單音,可見目的在省略,不在把它單音化。被用的機會越多,則被省略的可能性越大;否則不容易省略。所以英吉利被省略爲英國,美利堅被省略爲美國等等,而西班牙葡萄牙不被省略爲西國,葡國(至少在口語裏是如此)。由此看來,中國對於外來語的音譯倒反先是多音化(例如 bourgeois 譯爲'布爾喬亞',從兩音變爲四音),然後依省略的習慣把它們縮短。是省略,不是單音化,所以通常只把後面音系省掉,不會像英文把 omnibus, telephone 單音化,成爲 bus 與 phone, 只剩末一音。

卷二的結論就不同了。中國語是分析語,外國字傳入中國,同時也就經過分析,分析就是把一個概念分割爲兩個以上的概念,然後將它們拚爲組合詞。組合詞就是許多單音詞的組合。爲了要走上分析的路,中國語對於西洋傳入的字就傾

向於意譯。這是鐵案。尤其是拿日本的外來語相比較,更顯得出這種傾向。所以我特別愛讀這一卷。

這是值得重視的一部書。譬如我們研究中國上古語言,這書的結論能令我們不敢輕易猜想中國語曾經由多音轉入單音。因此,我願意把它介紹給我國的人。原書承著者惠贈一部,順便道謝。

王　力

THE CHINESE EXHIBITION, A COMMEMORATIVE CATALOGUE OF THE INTERNATIONAL EXHIBITION OF CHINESE ART. NOV. 1935—MAR. 1936. By Ashton, Hobson, Gray, Raphael and others. 出版者倫敦Faber and Faber公司。一册定價三幾尼。

此書爲紀念倫敦中國藝術國際展覽會而作,編者爲亞士呑 L. Ashtor,霍浦孫 R.L. Hobson,格雷 B. Grav,拉斐爾 O. Raphael 等,目錄中中國政府出品之銅器部分則爲葉慈 P. Yctts 教授所校訂,首爲目錄,出品者凡十五國,總數三千〇八十件,世界各國所藏中國藝術精品,略盡於此矣。次爲圖版,凡一百六十面,所收銅器,玉石器,造象,書畫,陶磁,織繡,牙骨器,漆器,文具,傢具等,約三百六十餘件,而以銅器玉石器,書畫,陶磁爲較多。

會中出品以我國政府爲最多,凡一千零二十二件。我國曾組織專門委員會選擇出品,編撰說明。其說明即商務印書館出版之參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說,於銅器

磁器書畫三部分,均有有系統之說明。此書圖版中所錄則以流傳於國外之古物爲多,我國出品,不及四分之一。年來古物名蹟之歸海外者甚夥,往往有國人所未及見者,於此可窺一斑。而攝影印刷之精美,遠在商務本之上,試舉饕餮紋方罍比較之(商務本一冊四十四頁,此書圖版五下)即可見也。惟此書之編集,似未嘗注意於學術上之貢獻,故編次既無系統,附圖亦皆隨意選擇,所呈露於我人眼簾者只許多零亂之印象耳。當開會時,會中曾有一附插圖之目錄,幾於每件出品均有照片,惜縮影過小,不能爲參考之資。而此書所附,於全部出品中僅九分之一,精美重要之品,漏列甚多,殊可惜也。

顧此書所列圖版中仍不乏可注意之材料。如繪畫中之西北邊疆所出唐宋人作品,銅器中之嗣土送簋(圖版七下)銘中述周初伐商邑事,於史蹟所關頗鉅,器亦精美絕倫。(聞此器在國內時,曾至某學術機關,或誤以爲僞而未收,遂至倫敦矣。)又有二盉,其一(圖版三下右)有三足如鬲狀,上無蓋而作穹頂,近鋬處有孔以納酒漿,孔前有長喙。另一器(圖版九上)則方形四足,殆並本之較古之陶器者。其他如叉罍(圖版二十八)與叉卣同銘,守宮觥(圖版八上)與守宮尊爲一人所作,國內並從未箸錄。以及匋齋所藏酒器,(圖版九下)虎持人卣,(圖版十三右)三足觶,(圖版三下左原名壺)少虡劍之類,精品甚多,不能盡舉。

惟編者於銅器方面,似不甚明瞭,故錯誤頗多。如方盉(圖版九上)所附銘文,實爲花紋。佳壺爵(圖版十右)其形爲爵而小異,乃因銘有壺字而題爲壺,(原圖未附銘,照片中尚可辨)又以三足觶爲壺,鐃及錞于爲鐘,皆誤也。此類涉於專門知識,略有錯誤,固未足大病。然如𡔷鼎(圖版一上右)者卣(圖版十二左)父

丁鼎(圖版二上左)䀇瓶(圖版十六下右)等拓本均經描改,前二器銘且均倒置。又於叉彝銘中間攙入此四銘,(圖版二十八)顛倒錯亂,不知者且以爲叉彝兼有此五銘矣。又圖版六右端父辛尊銘上忽闌入父辛方鼎一銘,而無其鼎之照片,則似父辛尊兼有此二銘矣。又圖版二十三之上爲冂侯壺云附銘文,然所附乃係圖版二十四下陳侯午盞之銘,且截去其上半,驟視幾不可識。於陳侯午盞下,雖亦云附銘文而實闕如,此類錯誤,可使讀者受欺,實所不當有,不知編者何以粗忽至此也。

往時,西方人士,對於中國藝術,除少數人外,大抵無深切之了解。此次展覽會後,此種情形頗有改變,實會中最大之收穫。然此種大規模之展覽會不易再舉,徵集全世界所藏之精品而不能對中國藝術作一有系統之介紹,良好機會輕易放過,誠屬可惜。蓋此種紀念圖錄,只能供一時之繙閱,無永久存在之價值也。

唐蘭

EXPERIMENT IN AUTOBIOGRAPHY: DISCOVERIES AND CONCLUSIONS OF A VERY ORDINARY BRAIN (SINCE 1866). By H. G. Wells, 2 Volumes, Victor Gollancz & the Cresset Press; London, 1934.

自傳大都不能成爲第一流的文學作品,因爲寫自傳的人總是自覺很深的,而自覺總歸是藝術的仇敵。一個坐下來寫自傳的人總不免成爲一個自我主義者,所以自傳便成了掩飾或誇張的組合。

然而一個純粹的藝術家卻可以寫得出一本最可愛的自傳來。約翰遜博士(Dr. Johnson)都曾說一個人的傳記是應該由他自己來寫的。盧梭(Rousseau)的自述(Confessions)便是一個最好的例子。他說他的目的在暴露一個人(他自己)全部的天性,使得他的讀者在廢書之時完全相信世界上沒有一個比盧梭更好的人。十九世紀英國的傳記作家摩利(John Morley)論此書時曾說:"別人的自傳都是表面生活冠冕堂皇的敘述,用浪漫的迴憶來作豐富的點綴。盧梭用尖銳的筆鋒直衝到人生最深邃的一層,不隱藏一般人必定認爲可笑或可恨的事實,不喧染一些引人同情或博人欽美的顏料。"自傳的傑作可以取諸種不同的方式,但是眞好的自傳都有一個共同的條件:它必定是一個人格生動誠摯的描寫,它之所以生動與誠摯是因爲它是作者本人的自述。

威爾士這本八百二十七頁一氣呵成的自傳堪稱名貴之作。他敘述他早年家庭環境的困苦,及他幼年勞碌的生活。他特別注意他的兩性的生活,他第一次結婚的失敗,第二次的成功。他簡單地把他的許多著作的本志敘述出來,把用小說體裁所提出的社會問題述說清楚。他描寫與他交往的朋友,許多近代作家都出現於這兩巨册之中,他們的個性以及他們的作品與思想都被威爾士批評分析。有人說英國十九世紀的藝術家海登的自傳(*The Autobiography of Benjamin Robert Haydon*)是不朽的傑作,因爲他能用筆來描寫一班與他同時的文豪,精闢入裏,不亞於他的畫象(H. H. Asquith: *Occasional Addresses*, "Biography", pp. 38-42),威爾士在這裏也獲得了極大的成功。除了他流麗的文章以外,他爲他的夫人所畫的種種小圖畫(他

們所謂 Picshua) 亦幽默可喜。

威爾士成名的一個重要原因是他層出不窮的小說。他寫作的生產能力是最足驚人的。但是他自己也承認他的小說並沒有什麼了不得的藝術價值。他自始便是利用小說體裁來發表他的思想,小說不過是一種發表意見的媒介。在早年兩性問題是他思想的集中點,所以他把他對於兩性關係解放的思想用小說來闡述出來。

"人生越完滿,政治的色彩便越濃厚"(七八一頁)。在年長的時候他的注意便轉到政治問題上來了。起初他仍然用小說來表示他的政治哲學,後來他放棄了這個媒介而利用預言的方法規劃未來世界的形態。世界史綱是他預言的歷史基礎。所以威爾士的自傳是一部他的政治思想發育滋長以至於形成過程的敘述;這個特質可以在自傳的副題裏看出。他很眞實坦白地敘述這段過程,敘述而不分析,別人對他的著作的批評毫未提及。他表現着一個自信力極堅强的人;他不但自信他"腦子裏已經有了一套確立的肯定的結論"(七九八頁),自己完全接受他自己的主張,並且相信世界亦將完全接受他的主張而建立他理想中的"社會主義世界國家。""普遍的自由與豐足就在眼前,但還未能達到;我們好像是誤了期的船上的搭客一樣,明明看到了彼岸,只因機件上有一點小毛病,使我們躭誤了。"這個機件上的一點小毛病是什麼呢?它們不過是一般人,尤其在舉足輕重地位的人,"心理上的癥結,自私自利心,錯誤的口號標語,不好的思想習慣,下意識間的恐懼避忌,坦白的虛假"(八二一頁)。他對羅斯福總統說:

說英語及說俄語的人民間,及在溫帶一般的人民間,

現在(一九三三年)已經有了共同了解共同合作來準備建造一個有組織的世界國家的情緒。與此相同的,說西班牙語的人民間也有了這種情緒。這些人民,加上了中國的人民,便是人類的絕對多數;雖然他們的政府不好,他們却誠意祈求和平,工作,及有組織的豐滿生活。日本的帝國主義,法國外交部及墨索里尼的民族自我主義,英國外交部的小聰明,德國的政治瘋狂,不過是人類聯合統一的小障礙;只要我們能够把共同的意志用共同了解及共同的手段表露出來,這些障礙不難掃除。日本的軍國主義,不特不是人類的威脅,并且能使我們趕快把形式上的差異掃除,倡導一個世界和平的共同意志……現在一般的人民之所以不能箝制着狹義愛國主義雖小而兇的勢力,并不是因爲人性中有什麼根本的毛病,而是因爲他們受陳舊習慣的束縛,沒有良好的教育及宣傳來啓發他們;因爲我們不會把人類共同的歷史及共同的目標明白地告訴他們,這個共同的目標是一個極有組織的世界社會,在那裏我們將以服務的精神來代替利潤的爭奪(八〇二頁)。

幻夢理想國的人,自柏拉圖以降,永遠都是這樣樂觀的。威爾士寫了一部現代的烏托邦,他的思想也根本沒有從幻想掉到了現實,無怪乎他的一套使得羅斯福總統微笑,使得斯太林覺得不合實際了。

威爾士的思想他自己說是二十世紀的思想。他思想的出發點是自然科學的薰陶。在早年的時候,他曾從當代大師赫胥黎(Huxley)學過生物學;他的世界史綱裏最特別的一點也是把別的生物摻雜到人類的歷史裏來;他的兒子是學生物學

的他的夫人也總是在預備考一個生物學的學士他到俄國拜會了高爾基後,便去拜會巴弗洛夫(Pavlov)。威爾士一生的基礎似乎就在他短短幾年的生物學課程中。但是生物學并不是自然科學的全部,現代自然科學奧妙無窮的理論對於近乎迷信自然科學的威爾士似乎沒有顯著的影響,有之則不過是現代若干工程上的發明。若果他能把他的朋友瓦拉斯(Graham Wallas)的政治心理學仔細推敲,參雜着現代心理學上的發明,也許他便不能不承認"心理上的癥結,自私自利心,錯誤的口號標語,不好的思想習慣,下意識間的恐慌避忌,坦白的虛假",不特不只是船上"機件的一點小毛病"并且是船底的漏洞這些心理上的"小障礙"是現代政治的原動力,多麼澈底的教育,多麼響亮的宣傳,都沒有方法將它們抑壓下去的。如果政治社會裏有現實的話,這些便是主要的現實。威爾士如果明瞭這點,他恐怕便不至於那樣過份的樂觀,他的"一套結論"便不至於那樣"確立與肯定",他所開的藥方便不至於那樣不合腸胃,他便比較接近二十世紀的世界了。

十八十九世紀是一個迷信理智的時代。威爾士的樂觀也許是因爲他是一個絕對迷信理智的人。在這本自傳裏他解剖的是他自己的"極平凡的腦子"。他說世界便是"一大堆的腦子在那裏掙扎"。所以他的推論,他的幻想,他的"一套結論",都是從理智演繹出來的。因此他同十八十九世紀的許多別的思想家一樣,同聖.彼兒(Saint Pierre),康德(Kant),威爾遜(Wilson)一樣,把理智推來推去總推到世界國家來了。他總歸看不出人類文明了這許多千百年爲什麼總免不掉那些"機件上的小毛病"。盧梭批評聖.彼兒的歐洲永久和平計畫說:

人是很少受其理智支配的,他常時受情感的衝動。我們很容易証明,一個暴君的眞正利益在服從法律;這件事已經三十年無人懷疑了。但誰受這個眞正利益的引導呢? 如果有聖人的話,他大概相信。你們以爲暴君都是聖人。朋友們! 你們應該讓我來告訴你們,你們太相信你們的理智了,太看輕人類的情感了。爲烏托邦,你們的提議是最好不過的;爲亞當的子孫,你們的提議是不值一錢的! (Rousseau: *A Lasting Peace through the Federation of Europe,* London, 1917).

到了一九三四年;在反理智主義的怒潮澎湃於世界各隅的今日,盧梭這一段話正可以用來批評威爾士的現代烏托邦。回復到聖.彼兒不能說是走到了二十世紀! 重新再用理智來計劃世界永久的和平不能算是二十世紀的嘗試。

威爾士的政治思想裏最陳舊的一點是他始終相信人類是一定可以用教育方法來使其臻於完善的。易詞言之,他是一位 Perfectability of men 理論的信徒。我們深知一位以寫作爲畢生事業的人有權利相信他的作品可以發生影響。但是他如果相信這種影響可以普及於全人類,那便是太過自尊了。這本自傳從頭至尾都表現着他對於教育深切的信仰。我們有所謂教育救國論者,威爾士可以說是一位"教育救世界論"者。用理智的教育他奠定"社會主義世界國家"的基石。但是普遍如英國的教育爲什麼還使英國民治政治眼光如豆呢? 威爾士對於英國的政客及官僚有許多不客氣的批評。他是否相信"什麼樣的人民產生什麼樣的政府"一句格言呢? 教育之失效,威爾士說是教育本身的不良。如此說來,他便是主張用教

育教育者的方法來改良教育了。這是一個地道十九世紀的看法。威爾士到過美俄等國去觀光,但他沒有去參見墨索里尼與希特拉(也許他在義德不受歡迎,希特拉所焚之書中有他的著作),所以他似乎不明瞭現代政治裏"羣衆宣傳","統制教育"所得到的驚人成績(其實身歷世界大戰的人早應明白宣傳的作用)。在許多書裏威爾士反復說明近代交通工具"把世界的距離廢棄了",然而他却始終不能明白廣播無綫電固然能成一件教育工具,它同時也可以成爲一件宣傳利器。講二十世紀政治的人便不敢忽略了這一層而繼續地去迷信"教育救世界論"。

威爾士認爲交通工具的發明及利用可以促進國際間的了解,國際間有了解世界便得和平。這本是和平主義者異口同聲的說法。但是英國有一句俗諺: 'Familiarity breeds contempt" 中國有一句古語說"遠交近攻"。這兩句話說的是一樣的:交往愈頻繁彼此愈仇恨;距離很近來往密切的國家容易打起仗來,遠不可及的國家反而可做朋友。一切以國際交往了解來做基礎的和平論都沒有計較到這一層很淺顯的道理。威爾士既然認定交通利器的發明是近代社會的大變局,而他却只見交通利器所能賦予的好處而看不見其壞處,無怪他是那樣的樂觀了。

八十多年前邊沁(Bentham) 在他的日記裏這樣寫着: "自然科學界出了一個科波尼克思 (Copernicus), 人文科學出了一個赫維胥斯 (Helvetius); 自然科學裏出了一個牛頓 (Newton), 人文科學出什麽人呢?" 人文科學所出的就是邊沁。後來自然科學出了一個達爾文 (Darwin), 人文科學出了一個斯賓塞 (Spencer)。二十世紀自然科學又出了一個愛斯坦 (Einstein), 人

文科學所出的恐怕不是同斯賓塞一樣受生物學影響很深的威爾士。他對於機械發明的預測也許將要實現,他的世界國家恐怕不會降臨。但無論如何,這是一本值得人人一讀的好書。

陳之邁

歐洲近代史

王繩祖著

大學叢書　　商務印書館印行

二十五年九月初版　　七〇一頁

在中國學術界裏,有關於歐洲近代史的著作,據筆者所知,有周鯁生的近代歐洲政治史及近代歐洲外交史,張忠紱的歐洲外交史,吳頌皋的歐洲外交史大綱,以及袁道豐的最近歐洲政治史。這都是幾本比較有地位的書,但其中的三本專講外交,而其餘兩本也都講的是政治;要求一本將十八世紀末以迄於今日的歐洲歷史,作整個的綜合的敘述的完書,却一直還沒有過,這實在是一個缺憾。我們的大學裏差不多都有歐洲近代史一門功課,講授時大都用外國的幾本名著(1)做藍本,輾轉演述;一個中國學生學點歐洲近代史,都不能讀到一本中國人自己的著作,也實在是一種苦惱。現在王君此書出版,可說是

(1) 最普通的為 J S Schapiro, Modern and Contemporary European History C.D. Hazen, Europe Since 1815 C J H. Hayes, A Political and Cultural History of Modern Europe Vol II W C Langsam, The World Since 1914 F L Benns, Europe Since 1914 R L. Buell, Europe, A History of Ten Years.

中文中這類書的開山之作,也許多少彌補了這個缺憾,解除了這種苦惱。可是自出版至今,還沒有看到一篇批評介紹的文字,所以不揣淺陋,來說幾句話。

要了解近代的歐洲,沒有捷徑可走。從歷史上說來,近代歐洲的文化是統一了,而政治却未統一。從十九世紀起一直到大戰以後,是個大時代,大變動的時代,其間的調和矛盾與衝突的關係,極其繁複;而因爲政治沒有統一,十餘國的史事紛然雜陳,探尋尤難。一個讀者要能完完全全了解這種種內在外在的關係,才算是離了解近代的歐洲不遠。一位作者的任務是將這種種關係原原本本敘述出來,使讀者能够了解;所以更非有完全的了解不可。這也就是說,寫一部近代歐洲史,是一樁艱巨的工作,需要緻密的思慮與宏偉的手筆,不是拼綴抄襲所能竟功。所以寫作時的困難,正如王君所說,有取材與組織兩點(自序)。這兩點如果展開來說,也就是:全書的佈局,材料的蒐集與支配,歷史演變的核心,和書中的命題。一部好的歷史,雖然不一定要遵守這些準繩,但一部完備的歷史,尤其是教本之類,則必須依着這些規矩走。現在就用這四個條件來一論王君的著作。

王君這本書,是積四年之功寫成的(自序),而且所根據的是他的講授經驗(貝德士序文),宜乎在編制上令人相當滿意。全書共七〇一頁,分爲六卷,二十六編。第一卷述十八世紀末年至一八七〇年的歐洲,計四編,從歐洲的經濟狀況政治局面說到民治運動與政治改革,再及於民族主義的發展;第二卷敘大戰以前的歐洲(一八七一至一九一四),計九編,申述這時期中各國內部的發展,再總論十九世紀以來幾項知識與工藝

的進步;第三卷兩編,專敍歐洲的向外發展,由新帝國主義的形態說到不列顛帝國;第四卷兩編,論十九世紀中的國際關係,以示歐洲如何的由和平統一走向政治分裂;第五卷兩編,專敍戰爭與和議;第六卷計七編,言戰後的歐洲,先說各國的演變,再以歐戰以來的國際關係作結。另外有導論一章,略敍歐洲的地理狀況及文化背景,及簡要參攷書目一覽,開列了各種參攷書目及每編所採用的材料。先言命題。本來命題就在扼要的於幾個字裏面將書中一編一章的主意勾出來,此書於各編標目外,並在各編首作了小的命題,各編中間又隨時有提綱挈領的短的標注,使每篇史實繁複的文章,條理井然,瞭如指掌,給了讀者許多便利。次論材料的蒐集。作者也沒有放鬆自己,雖然在中國著作一部歐洲近代史,不能够利用原料,但凡是英文(作者似不嫻于德法文)中的名著及主要書籍,也差不多應有盡有,搜羅極廣,用力也勤,利用時也頗謹慎,圓熟,不露拼綴的痕跡,這是難能而可貴的。編末並附有細註,說明材料來源,也頗可信賴。從這兩方面來說,作者可以說是盡了他最大的努力。再說到佈局,及歷史演變的核心問題,看作者有沒有盡了他的責任。

、 所謂歐洲近代史,除大戰以後的一段外,也就是整個歐洲的十九世紀史,普通差不多是以一八一五年爲起點敍述。十九世紀的歷史,是在工業革命的背景中推演進展的,政治改革,社會變遷,以及國際間之動盪與覆裂,都由於經濟力量的推動。所以英國史家華來斯(W. K. Wallace)分中世紀以後的歐洲歷史爲三期,以一八一五以後的歷史趨勢爲經濟(Economics)(2),不

(2) W.K Wallace, The Passing of Politics W K Wallace, The Trend of History

是沒有原因的,這正可以表示出這個歷史過程中的潮流。因此,歐洲十九世紀史的分期,最好也是用這種趨勢及潮流的嬗變的痕跡爲根據。最適合這個標準的分期,可略述如下

第一部分　反動與革命(一八一五至一八七〇)

(A)　一八一五——一八三〇,爲反動時期。

(B)　一八三〇——一八四八,爲新勢力膨脹,而舊勢力漸告失敗時期。

(C)　一八四八——一八七〇,爲新勢力終獲勝利而得確立時期。

第二部分　內部發展與向外擴張(一八七〇至一九一四)。

(A)　各國內部的發展(一八七〇至一九一四)。

(B)　歐洲勢力的海外擴張——帝國主義。

第三部分　歐戰與善後。

依據這個分期法來看王君的書的編制,可稱大體相當,王君之書的第一卷相當於第一部分,第二三兩卷相當于第二部分,第四五兩卷相當於第三部分,至于其第六卷是述戰後的歐洲,當可自成一部分。如果還有什麽要與王君商榷的話,並不是修改,而是要求其更臻於完善。我以爲第三卷就可以與第二卷併成一卷,理由很簡單,因爲歐洲的向外發展是受各國國內工商業發達的影響,是工業革命的普遍化與深刻化的另一方面,與各國國內的發展爲同時期中兩件重要事實。同時第四卷可以併入第五卷中,所謂歐洲的走向和平統一與政治分裂,無非是說各國的協作如何沒有澈底成功,造成對壘的爭持,講的也就是大戰的原因。而且這兩章,一章只佔四〇頁,一章也只佔三十八頁,分成兩卷,似乎分量太輕。這樣,合第一第六

兩卷,共爲四卷,無論在分量上或歷史的趨勢上來說,都比較原書來得整齊適合些。

其次說到歷史演變核心的把握問題。十九世紀因工業革命的新勢力,造成舊勢力的潰敗,至一八七〇年時最爲明顯。所謂舊勢力就是貴族階級,而新勢力則先後有中產階級及激進的工人階級,從這三種勢力的演變來看這一百年的歷史,就可思過半矣。一八三〇至一八四八及一八七〇,爲中產階級戰勝貴族階級操縱政治的時期,工人運動也比一八七九年時的爲有組織有規模,就是社會主義,也由烏托邦 (Utopia) 的理想發展到有獨立生長的能力,其建樹也遠非昔日可比,但是那還不是他們的時代。到一八七〇年後,一方面爲歐洲勢力的海外擴張,構成世界政治 (World-politics); 他方面也就是各國國內工人階級運動及社會主義活躍的時期,動搖了中產階級與貴族合流的陣線,舉凡一切內政上的改革,也就着上了濃厚的社會主義色彩。所以在社會思想上說,這一世紀中的主要因素是自由主義(Liberalism) 民族主義 (Nationalism) 以及後來的社會主義 (Socialism);在戰爭上說,一八一五至一八四八爲戰後和平時期,一八四八至一八七〇爲歐洲大國間多戰爭的時期(主要的有五次大戰)。一八七〇至一九一四爲歐洲本身武裝和平 (armed peace) 而海外爭鬥極烈的時期。我們只要能緊緊抓住這三種勢力的消長,也就不難把握住歐洲近代史的核心,至于大戰後的獨裁制(Dictatorship) 的新趨勢及民主主義 (Democracy). 共產主義 (Communism),法西斯主義 (Fascism) 的世界競爭,那又是一段新的歷史潮流。王君是書,對于這三種勢力及戰後的新興潮流,都有很詳盡的事實描寫,理應沒有什麼話可說。但

是就因爲太重事實的描寫,使讀者起紛繁的情緒,難以在材料中描寫中追尋出很清晰的條理,未免美中不足。所以我以爲作者最好能在每卷之首特闢一編,專述那一卷中所包括的時期中的主要變動,比如一八一五時,就可在其中總叙一下,究竟當時內政上共和國有多少,採用憲法者有多少,有殖民地者有若干國,民族主義與現狀矛盾到什麼情形,社會階級如何,等等,那末到一八四八或一八七〇再總叙一下,來個比較,變動的線索就可如指諸掌了。同時,也就可以透視這些變動的線索是如何的由經濟的變動與進展結成的。這在作者並不須怎麼費力,在讀者却有着莫大的便利。即如書中第十三編,就以置之第五編之前爲妥,因爲這一編實在所寫的就是一八七〇至一九一四的普遍特點及趨勢,先明瞭這個,以下各編就易於探究了。

前面已說起這書材料的蒐集,但是還沒有說到材料的支配。材料如何支配,也就決定了着重點何在,所以這也可以看着重點的適當與否。無疑的,一部歐洲近代史中最重要的史實是政治與經濟,王君着重於經濟政治兩方面是對的,但是文化史實却也是一本綜合的完書所不宜忽略的。重政治與經濟是此書的特點,這裡着就有着缺點。以着重點而論,此書有以下二

(1)於文化史實說得太少　作者於經濟政治事項的叙述,眞是不厭詳備,對于思想及文學等潮流却往往不是不說就是說得不够。思想文學等的有關政治,是誰也知道的。比如邊沁(J. Bentham)等所倡導的功利主義(Utilitarianism),爲一八二五至一八七〇年間的重要輿論力量,是英國十九世紀主要思潮

中最重要的一段,作者却僅於頁五三以幾行的地位輕描過去,使讀者不見它的重要。又如一八七〇年以來,思想界受科學思想的影響,在哲學上有唯物論 (Materialism) ,史學上有求眞論,而文學上的寫實主義(Realism) 自然主義 (Naturalism) 及問題劇(Problem Play) 也往往帶社會目的(Social purposes),反映出這時期的社會內部生活,也是很可注意的,作者也未注意。其實,這書就整個的忽略文化史實的一方面;這使人覺得遺憾,因爲那是整個政治經濟社會生活的反映,實在有'關於社會變遷大勢'。而且作者的好惡也似乎有所偏,如對於馬克思主義 (Marxism) 所說不多(頁二九八至三〇一),於菲賓社會主義(Fabian Socialism) 則說得似乎超過它的重要性(頁三〇一至三〇三),而於社會主義的國際運動的第一國際及第二國際 (First International-and Second International)則只在頁四〇九至四一〇一提了事,也是不應該的。

(2)於每個事件間的關係及因果說得太少　這是一部不算小的書,理應將重要的事件說得很透澈。作者的長處是對於事實本身的不厭詳盡的態度,尤其喜歡用統計數字來表示,也是個極科學的方法。可是事實及數字太多,常顯得枯燥呆板,不易讀,也不易記憶;最好將各事實間的關係及因果多加分析,一方面能避免此病,他方面說來,也是歷史著作的要點。現在可以任意舉幾個例來說明作者在這方面的欠缺。比如敍述美國南北戰爭時(頁三三三),只說南方主張存奴,而不說出南方農業社會需要奴隸的原因,一九〇八年的波赫 (Bosnia-Herzegovina) 事件(頁四三二),只說這是大戰的前奏曲,而未說出當時列强所以不即戰爭的原因;美國的參戰(頁四五八),只

詳言其參戰後的影響,而少涉及參戰之經濟的輿論的等實在因素,光是一件魯西坦尼亞 (Lousitania) 事件是不够解釋美國的參戰的;論戰後的戰債與賠欵的關係(頁六四七至六四八),也沒有將其中的牽連說出個究竟。這不過隨便舉幾個例,也許有人以爲這是苛責,但我的看法,以爲這種地方是重要的,是了解歷史的津逮。

大概的依據四項條件來論此書以後,我認爲王君確已大部分盡了他的責任,他的工作值得我們稱道,即使對某幾點說了點不滿的話,那也是要求更善的商酌。此外還有幾點錯誤或疏忽,我也願意指出來。頁一七一的小命題'政黨制度',在前面目錄裏是'政黨政治',應改正;馬克思的資本論第一本出版于一八六七年,後二年(頁二九九)只是一八六六年;頁五〇八的'右派組合'應是'左派組合';頁六三九所言斯巴 (Spa) 協定中賠欵的分配中,其他得百分之八的國家中應加上一個巨哥斯拉夫 (Jugoslavia),頁六四〇的'五月之後'應爲'五年之後';頁五五五關于意阿戰爭的推測,今日的事實已証明成爲過去;頁四六〇及頁五六三都講到布累斯特利托夫斯克 (Brest-Litovsk) 條約,而內容稍有出入。此外關于譯名,作者似儘可利用通用的,更應使之統一,如 Kiel 可譯爲基耳, Stanley Baldwin 可譯爲鮑爾温, Ireland 可譯爲愛爾蘭,等等,不必自己新創離奇的譯名,使讀者糊塗。

總之,就作者用力之勤及材料搜羅之廣,以及編制上大體不錯而言,此書是一部平實而合用的書;雖然缺少論斷(有一點,也都平常),不能給予我們多少新知識或見解,却告訴了我們許多詳盡的史實,雖然不是部好書,却是部相當完備的書,在此類著作完全缺乏的現狀下,可用爲大學教本,也可用作普通的參

玫品。

沈 鑑

附　　錄

秦漢改月論

俞平伯

這是說'明月皎夜光'篇的一個附錄,那首詩顯然牽涉秦漢之際改月問題,而十九首之時代又牽涉五言詩的起源,文學史上一大問題。若不辨正,則二者不明。

日本昭和九年七月.東方學報(京都)第五冊能田忠亮秦改時改月說與五星聚井辨,引天文知識以解此問題,至爲新穎淸明。茲只譯其結論一節。(注從本文中酌引,非原有。)

'秦始皇二十六年初幷天下,改年始,以夏歷冬十月爲歲首,漢高祖以十月至霸上,因秦之正朔而勿革,至武帝太初二年方以夏歷建寅月爲歲首,稱爲春正月,此皆爲歷史的事實。然則由人所共信的三正迭代論引申之,以爲秦及漢初呼夏歷之冬十月爲春正月,亦屬當然的思考,所謂秦改時改月說是也。即謂秦與漢初,四時較夏歷有一季或三個月之差。而實際上呢,史記漢書記其時之月季全用夏歷,則曰史官以夏歷追改之。主斯說者漢魏之際有文穎,(1)而唐顏師古,北宋劉攽淸金榜等承之。又漢書高帝紀有元年冬十月五星聚于東井,沛公至霸上之文,而北魏崔浩北宋劉攽解此五星聚井爲漢元之前一

(1) 漢書高帝紀'秦二年十月'下文穎注。

年夏歷秋七月或秦十月事,此爲秦改時改月說天文學的唯一論據,清初顧炎武毛奇齡顧棟高從之。然此五星聚井實爲漢元年立秋七月節事,在沛公至霸上之月十個月以後,究不足爲秦改時改月說之論據。推算起來,漢元年之五星聚井難言是五星聚井,不過從當時天文占星之記事考之,就算他是的,也毫無妨碍,這一點可以注意。(2) 關於漢書高紀此條記事之解釋,似以周壽昌說爲最妥。(3) 於是改時改月說僅爲三正迭代論之引申,以外並無明確之論據,以夏歷追改時月之說則想像而已,也沒有證據。至於非改時改月說,其根據雖不盡同,自北宋胡安國以來,當以清王引之爲第一人,其所舉證據有十七條。(4)

---

(2) 依能田君文中第二圖及附表所示,漢元年立秋七月節,長安附近(東經一四九度)未明時分,在太陽西側自東而南,五星同見,只木土二星入宿東井,水金則入星,火則入婁。能田引史記天官書以下諸記載,說明五星之聚,並不必須當眞的聚在一塊,亦有所從,'從歲以義,從熒惑以禮,從塡以重,從太白以兵,從辰以法。'這一次五星之聚,從歲星也,可以義致天下,合漢家之德,而東井秦之分野,高祖入秦,代王天下之徵也。歲星者木星也。故能田君斷之曰,'由此觀之,假令五星並不皆聚于東井,而五星之內最重要的歲星既已入宿東井,其他的星有恰相從之狀而且五星皆可看見,則說爲五星聚井亦無不可。'

(3) 清周壽昌漢書註校補。關於此點,大意謂班固以漢臣修漢史,故將此瑞徵移於漢元年冬十月下。周氏並不主張改月之說。

(4) 王引之讀書雜志'漢書。'計月令淮南各一,史記七,漢書八。王先謙漢書補注卷一稍有附益。

原來主張改月說者自以爲無一顧之價值也。然如所說,夏歷之春爲秦之夏,四時之名都錯了一季,良不合理。而王引之說漢初正用夏歷,以建寅之月爲正月,引淮南子天文訓實爲確證。又此十七條外,在史漢上有五十餘條的朔晦記事,若說爲全出于追改,究屬不可能的。秦及漢初仍用夏歷而以冬十月爲歲首,實爲最穩當的結論。'

秦漢之際歲首無問題,只是改月的問題,改時也不成問題,改月當然改時。以十月爲歲首,正與以正月爲歲首差了一季也。故篇題只曰改月,不兼改時,下文只言改月,不詳改時而改時即在其中矣,雖古詩上的問題是冬與秋。

要明白秦漢的事情,誰也離不了史漢。史漢原完全沒改,以冬十月爲始,至我們所謂來年秋九月爲終,正月還叫正月,只是不爲歲首,春夏秋冬還是春夏秋冬,毫無例外,毫無問題。換句話說本非疑案,其所以成爲疑案者乃傳統的三正迭代論在那邊影影地作怪,於是有史臣追改之說。

把這麼長的時間,這麼多的時月(從秦始皇帝二十六年到漢武帝太初元年,共一百十七年,)一個個的改下去,史臣何不憚煩如此?有許多細微曲折,有許多不能改動的地方亦一一改之,更不可解。(如漢書文紀元年詔言'春和';酷吏傳王溫舒言'冬月'等等)就算馬班如此耐煩,不知有什麼意義?王引之說:

'且秦及漢初之月號,若與太初有異,記事者正當存之以表沿革,何以改爲?子長孟堅身爲漢臣,何敢擅改武帝以前之月號乎?本書所載高帝文帝及武帝太初以前詔書所稱月號,悉與太初脗合,孟堅縱欲遵太初厤法,亦安敢舉先帝詔書而改之乎?然則追改之說其不足信亦明矣。'(讀

書雜志)

紀事之文出于追改,猶可言也,本朝詔令之文爲本朝史臣所追改,不可通也。且不獨詔令也。王君所引十七證,個個都是鐵證,其中尤以引月令以明秦,引淮南以明漢爲快人心目。史臣追改之說,可行於史漢,不可行於他書也。史官之筆詎若是之長乎? 追改之說本無憑據,只是們說,我們雖心知其非,而他要們說亦無可如何,此則幷們說而不能矣,豈不快哉。

追改之說旣非,則史文具在當爲天下所共見,而無待於曉曉。曉曉,直近自擾矣。然而前人猶不免於自擾者何也? 依能田君之說,不外兩點,原爲三正迭代說之引申,終得五星聚井天文學的論證以成之。史文雖明,終不如垂象之確,故後人信之尤篤而不知其誤。三正迭代之本身已最可疑,遑論其引申。且其引申,乃引申其不可引申者也。何以言之? 三正者天地人也,若變三爲四,四是什麽? 王引之曰:'萬物孳萌於子,紐芽於丑,引達於寅,故夏之寅月,商之丑月,周之子月皆謂之春,若亥月則天地閉塞不可謂之春矣;不可謂之春,則不可以爲正月.' 其論三正尙因舊說,未必盡確,而斷秦代事則甚確。暴秦雖暴,不如是之不通也。且其改制也,正以冬十月而始有意義,史記所謂'方今水德之始改年始'是也,若呼爲春正月,依然是木德青帝,改之胡爲? 固知改月之說,從頭只是不通的推論與空想。

又主改月之說者不暇問其說之圓否與三正迭代之實情。如商正爲何物?周正夏正之差異何在,何故? 凡此種種,未嘗稍稍理會,以爲三代帝王本以顚倒四季爲業的,何况暴秦! 大有不把冬天改爲春天,就不成其暴秦之概。又不深察史記之文。先惑誤矣,自然步步生荆棘,好像處處有人給他爲難,乃以追改

之說曲解史文,於是始而一誤,繼而再誤,後來牽涉到與此本無關係的天象上去,是三誤也。愈弄愈錯,反成疑案。

根本之錯誤,則在於信古人隨意顚倒春秋,而不知適得其反。古人的制度服色等等都不妨隨時更換,就是春秋,不能顚倒,蓋敬授民時,衣食之本,王道之始也。至於春秋戰國時有周正夏正之區別,其見於古書上者甚明,乃是極重要的問題,待歷法家史家之論定。三正迭代說之本身尚成問題,其投射之影子當亦無多實義也。

改月說的根柢與其曲解,無論你空想或者找證據,都是不成立的,現在轉尋其枝葉的糾紛。大概是從史漢異文之研究惹出來的。史記高祖紀'漢元年十月,沛公兵遂先諸侯至霸上。又天官書'漢之興,五星聚于東井'其文不相屬,而漢書高帝紀則曰'元年冬十月,五星聚于東井,沛公至霸上',把天人兩大事連屬起來,班固在此地改史記,是很可玩味的。自北魏高允崔浩始明歷法,證冬十月無五星聚井之可能,是前三個月秋七月事,史官特移後三個月。縱有其事,縱如所說,也總不過史官一個人搗鬼,虛造瑞應以媚皇帝,究不知與改月不改月何干? 王先謙漢書補注也作過這樣的論斷,以其文詞不甚分明,玆不徵引。

高氏言'史官欲神其事,不復推之於理',只是乾罵班固,而到劉攽(漢書刋誤)便扯到改月上去,其言曰,'蓋五星本以秦十月聚東井,高帝乃以夏十月入秦也,時人欲漢德應天命,故合而言之,史承人言不改爾' 能田君言劉說悉本高崔,但崔浩只言前三月,而劉攽易言秦十月,是劉主張改月說也。

夫三正相承原係舊說,信之不爲過。既禹湯文武猶汲汲於改月改時,難道秦政反而不改變? 雖明明不合傳記,而此錯

覺之生尚可原諒。及其講不通,並不回過頭來取銷原案,反找一曲說來庇護自己的短處,一誤再誤尚是人情。只有拉扯到五星聚井上,可謂奇怪的不通,不通得好奇怪也。

史承人言不改,先已不通。史,記載也,人言,口語也,奈何以數百年後之記載,承數百年前之口語耶? 當曰史承舊文耳。然班書必緊接秦紀始可不改。今東漢明帝時之距秦亡將三百年,烏得不改乎? 此三百年之記載到那裏去了? 劉氏知其不可通,故不曰史承舊文,變其詞曰'史承人言',而不悟其非違之尤甚也。所謂人者何人也? 秦耶? 漢耶? 太初以後耶? 班固之同時人耶? 以上文觀之曰'時人'也,可怪孰甚焉。此人在秦二世三年秋七月猶遵用官府之曆,所以叫他冬十月,到了漢元年冬十月,同在一年上,只差了三個月,便忽不遵用官曆忽而改用夏正,所以過了三個月還叫他冬十月。從此以後,一百一十七年中,官府年年正曆,歲歲頒新,而那個人,那些人的子孫一口咬定這夏正冬十月不改,於是到了太初,此後當然更要用夏正了,於是到了班固的時代,而班固得以承之。其事何其古怪耶? 秦之改曆(假如改曆)不過十四年,(始皇二十六——二世三年)而時人均已遵照改訖,到了漢朝以一百七十年的光陰來推行此同樣之曆,而大家絲毫不去理他。夫秦之改曆何其易,漢之繼事何其難,時人之對亡秦何其忠,對於本朝聖聖相承百年以往之深仁厚澤,何其若是之反動? 好像那時的人,對於建亥曆在秦時用得很起勁,才到漢朝便深惡而痛絕之,以新皇帝於新正月到京城這樣的湊巧,也還得改爲夏正。猶謂時人欲漢德應天命,其誰信之? 其皮氣驟變於三個月中,尤稱奇絕。

'時人……………合而言之'怎樣合法? 不懂。秦漢之際不改

曆,無異議。今用改月舊說假想秦漢初史官的書法,而時人之語當亦相同。

二世三年冬十月,五星聚井。(夏正秋七月) (秦紀)

漢元前一年冬十月,五星聚井(仝　　上) (漢紀)

漢元年春正月沛公至霸上。(夏正冬十月) (漢紀)

原無所謂應天命。以祥瑞之見,在勝國之末年,而不在開國之初也。欲附會成之,只好移後三個月而把當年十月的事情愣算他正月,這似乎不成辦法,於是有所謂合而言之。合者合也,得假定有新舊官民陰陽之曆方可言合,而其時有沒有兩種曆法呢?誰知道。假定他有吧,情形也更奇怪,見上。我看還不如乾脆硬搬,別提什麼合而言之,因爲可以少一個不必要的空想和多多少少奇怪的瀅子。

'我們二世皇帝的冬十月五星聚井,眞龍出世,然而秋老虎熱得要命。現在好啦,天氣凉快啦,換皇帝啦。聽說他也是個要用新歷的,誰管他。趕快把這冬天算作春天的歷本丟開,從此以後好好的用夏正吧。五星聚井,算起來原是七月的事情,但是新皇帝却是十月到京城的,我們得恭維他,諂媚他,說他應天命。那怎麼辦呢?有了!五星聚井,以從前我們的叫法是在十月,新皇帝到京,依現在我們的叫法又是十月,那就再巧沒有。'(合而言之!)'別這麼說!記得有人嚷五星聚井啦,咱們都赤膊,新皇帝來的那一天,咱們不是穿着新做的黃綿襖去看熱鬧的嗎?怎麼會在一個月呢?''別!十月就得!'(合而言之!)'他們不是都說新皇帝大年初一來的嗎?''那可不是咱們的十月?您別管這勞什子新歷,媽媽胡胡,得!'不特其事甚奇,文亦甚奇,漫說情理不通,文亦不通。何況馬班修史豈能全憑人言,其時

固當有官書在。官書上把這事情怎樣記載呢？活人有心不應口的自由，嘴裏念了冬十月，心裏不妨當作春正月想，或者倒過來也是一樣。記載是死的，無所謂心無所謂口，一筆只是一筆，那麼還是寫冬十月呢？還寫春正月呢？據改月之說，沛公至霸上，自非冠以春正月不可，但是五星聚井又怎樣辦呢？讓他留在二世三年冬十月罷，那就不應漢德，若把他移過來罷，其原來月分當然取銷，於是有如下一條的文字。

'漢元年春正月，五星聚于東井，沛公至霸上。'

不管與事實是否相應，而官書書法固當如此。然則太初以後的史家，無論司馬或班，或專書至霸上事，或兼列聚井事，其所冠冬十月三字正是出於追改，何謂故意不改？更何謂失于追改？（顧炎武日知錄，顧棟高春秋大事表）如眞不改，則其文其事，至今當猶在春正月下也。不改或缺改之說，可用於當時或書冬十月的五星聚井，不適用於當時必書春正月的沛公至霸上，亦不適用於當時速記二事之史文。史記只書至霸上，不書聚井，漢書雖書聚井，不廢霸上之文，固知其說無一可通。且追改之說原係你們自己造的，今顧曰'不改''失改'耶？所有瑣細隱微之處已被他們改得乾乾淨淨一字不遺，獨將開國元年，第一大祥瑞這條漏却，馬班二氏何其察秋毫而不見輿薪乎？且下與至霸上之文相連，明非秦之十月，奈何曰'猶仍秦舊？'若此猶仍秦舊，似二子并高祖至霸上之月分也纏不清楚，試問有是理乎？固知失於追改之說與故神其說而不改之說，同其惑繆無一可通也。

恐怕再沒有比拉扯上這聚井問題再乾燥無味的了。試問五星在十月聚井怎麼樣？不在十月而在七月又怎麼樣？

在秦二世三年怎麼樣? 在漢元年又怎麼樣? 秦漢改月不改月是一大事,當有正式記載爲憑,絕不能附會遙遠之天文,無憑之人言以算作證據。把五星聚井無論搬到那一個月也都不相干,何況據說搬錯了一年。

假如原告眞是主張改月說的,我以爲他至少得提供三種正式的證據:(一)三正之存在與其迭代之情況。(二)襲三爲四之緣由與事實。(三)史官追改的憑據,至少充足的理由。(你怎樣知道的?)三證俱缺,故本案應毋庸議。

二十四年五月十八日

附表

<table>
<tr><td>改月舊說</td><td>二世三,冬十月五星聚井。</td><td>漢元,春正月沛公至霸上。</td><td></td></tr>
<tr><td>不改月舊說</td><td>二世三,秋七月五星聚井。</td><td>漢元,冬十月沛公至霸上。</td><td></td></tr>
<tr><td>史記</td><td></td><td>漢元.十月…沛公…至霸上。</td><td>漢之興五星聚于東井。</td></tr>
<tr><td>漢書</td><td></td><td>漢元,冬十月五星聚于東井,沛公至霸上。</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="4">依改月舊說,漢史原作春正月,是孟堅未嘗失于追改,而春正月即夏正之冬十月,與秦之冬十月(夏正秋七月)相混,遂合而言之。</td></tr>
<tr><td colspan="4">依不改月舊說,無所謂改的問題,亦無所謂合而言之,只是硬把此事移後了三個月。</td></tr>
<tr><td colspan="4">依不改月新說,聚井旣不在至霸上之月,亦不在其前三個月,乃是九個月以後事,史文係提前,非移後。</td></tr>
<tr><td>不改月新說</td><td></td><td>漢元,冬十月沛公至霸上。</td><td>秋七月五星聚井。</td></tr>
<tr><td colspan="4">與史記之文相合。</td></tr>
</table>